Biblioteca Centrală

MASA ROTUNDĂ A „GAZETEI LITERARE"

ACTUALITATEA CLASICILOR

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XIII Nr. 42 (675) Joi 14 octombrie 1965 — ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA — 8 pagini 1 leu

pagina 3:
VASILE REBREANU
Ospățul negru

pag. 8:
AL. PALEOLOGU
Dialectica existenței la Eugen Ionescu

D. MICU: JURNAL

LA ANIVERSAREA LUI ST. O. IOSIF

St. O. Iosif ar fi împlinit în 11 ale lunii acesteia nouăzeci de ani. Poetul a fost doar cu cîțiva ani mai în vîrstă decît M. Sadoveanu și Tudor Arghezi și mai tînăr decît Al. Cazaban. Totuși, cît de îndepărtat ne pare în timp! A murit în floarea vîrstei, în 1913, a murit, putem spune, înainte de a trăi. Căci Steo n-a ajuns să-și trăiască viața: și-a istovit-o într-o muncă acerbă, neräsplătită, și-a împrăștiat-o prin redacții și tipografii, prin cancelarii și anticamere. Scena, evocată repetat de E. Lovinescu, ce ni-l înfățișează pe poet cerîndu-și implorator, fără grai, numai cu expresia deznădăjduită a feței, onorarul, e de natură să fixeze definitiv în conștiința noastră imaginea unui martir al scrisului.

Nici în existența intimă n-a fost scutit de prăbușiri zdrobitoare. Pasărea albastră a fericirii s-a mistuit pentru el în întuneric, pe veci, după ce a strălucit o clipă, solar: „Lia — ciocîrlia!" Nu-i rămîneau blîndului Steo, după atîtea dure încercări, decît lacrimi, ca să plîngă. Fără îndoială, poetului — cunoscător al culturii germane — îi vor fi venit adesea în minte, jelindu-și iubirea defunctă („O, zboară iar pe drum de țară, / Trist cîntec, pîn'la poarta Liei..."), poate cu un efect vag consolator, stihurile goetheene: „Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt / Gab mir ein Gott, zu sagen was ich leide" (Și dacă omu-n chinuri amuțește, / Un zeu mi-a dat în dar să spun ce sufăr...).

Cîntecul a fost pentru greu încercatul poet al dezrădăcinării singura mîngîiere: „Tu m-ai învățat să cînt / Din copilărie / Și de-atunci n-am pe pămînt / Altă bucurie".

Nu toți comentatorii poetului i-au prețuit versurile. Unii le considerau, încă acum cîteva decenii, vetuste. Poate și noi, azi, avem sentimentul că acestea vin de departe, dintr-un romantism întîrziat. Dar depărtarea înfrumusețează. Cîntecul devine straniu, tulburător. Fără să fie mare, St. O. Iosif e autentic. Aprecierea cea mai exactă asupra lui a rostit-o, cred, Topîrceanu: „Iosif n-a fost un poet de talia celor mari, dar a fost din aceeași familie. Intre el și oricare dintre liricii de elită nu a fost o deosebire ca între opaiț și lună, ci între stea și lună; o scînteie, dar o scînteie de foc ceresc!"

In limitele orizontului și ale sensibilității sale, Iosif produce adesea accente lirice de mare suavitate. O înfiorare sobră caracterizează micul ciclu Cîntece, străbătut de tristețea toamnei, a despărțirii de locuri dragi, de jalea celor „trei fîrtați" ce-și așteaptă moartea în închisoarea din Bălgrad. Una din poezii, inspirată din viața apăsătoare a cărăușilor de pe vremuri, sugerează prin cîteva reprezentări stereotipe, transfigurate de vibrația emotivă, mersul căznit al boilor prin glod, oboseala oamenilor, geamătul „carelor greoaie", atmosfera de toamnă tîrzie, cu „frig și ploaie". In genere, ca pastelist, Iosif e un artist remarcabil. Lirismul evocărilor sale sumbre sau luminoase din viața satului se realizează îndeosebi prin melancolia ce învăluie, ca într-o ceață ușoară, diafană, ca într-un abur albastru, imaginile. In sine scenele sînt banale: ni se arată mereu șatra de țigani, carul cu boi mergînd „pe drum pustiu", „un voinic pe-un murg călare", urcînd „pe plai în sus", un șir de călăreți, în asfințit, „plini de praf, rupți de-oboseală", un cîrd de paparude, într-o zi toridă, care „își scutură pletele

(Continuare în pag. 7)

LIGIA MACOVEI — Portret

TUDOR ARGHEZI

De ziua Ta

Se-ncinsese sărbătoare
Și subt munte horă mare,
Pentru mirii viitori,
Din ținut și călători.
Care mari cu coviltire
Pentru fiecare mire,
Cu belșug de multă zestre.
Nechezau caii-n căpestre,
Capre, tîrle, oi în turmă
Erau zestrele din urmă,
Și cirezi întregi de vaci,
Cîini, ciobani, berbeci și baci.
Mînzii, copilandri noi,
Adunați de prin zăvoi,
Se jucau sărind cu mieii
Nu mai mari decît cățeii,
Și pe lături cu viteii.
Gospodarii și primarii
Încărcaseră măgarii
Cu tot felul de mîndrețuri
Pentru fete și băieți,
Unii buni dar sărăcuți
Și la vîrstă mai trecuți.
Fetele purtau pe sîni
Salbele de la bătrîni,
Și, ca solzii de balaur,
Icusari și sfanți de aur.

Un fruntaș cu plete dese
Zise: „Fata-i pe alese".
Tineretul se-mbulzea
Către zestrea cea mai grea.

Mă bătea demult un gînd...
Luasem fetele la rînd
Și strigai cînd am sfîrșit,
Să fiu bine auzit:
„Eu aleg pe uscățiva
Fără zestre, Paraschiva".
„Paraschivă, fă-te-ncoace.
Tie, mirele îți place?"
„Ce să zic?" zîmbește, „Parcă
Ceva nou mă și încearcă".

Se-arătau cu scăpărare
Niște fel de degetare.
Scăpărau și stelele
Mîndre, cu inelele.

„Marea binecuvîntare"
Zise preotul cel mare
Și, din hora lui, cuvîntul
Și-a zidit așezămîntul.

Cîtă vreme-i de atunci,
Peste noi și peste prunci?
Seară, cît și dimineață,
A trecut și vine-o viață.

14 octombrie 1965

ILIE PURCARU

arta construcției arta restaurării

Construcțiile, în lumea contemporană, sînt un fapt la ordinea de zi. Situîndu-ne printre țările cu un ritm de dezvoltare dintre cele mai accelerate, sîntem receptivi la toate noutățile, valorificînd tot ceea ce grăbește înaintarea. Dar dacă oaspetele de departe, să zicem, întîlnește și în România o febră constructivă la zi, cu peisaje create după ultimele exigențe ale acestei arte, el poate întîlni, tot aici, și altfel de monumente, care rivalizează cu capodoperele de artă universală prin unicitatea lor. De remarcat că impresia, totdeauna copleșitoare, pe care o lasă în oaspeți, ca și în noi, aceste capodopere de artă românească, a căpătat de la o vreme un spor sensibil, măsurat printr-un adaos inedit de artă ce se oferă privirii: arta restaurării — operă a anilor noștri — adaos la arta vechii construcții.

Drumul spre cele mai frumoase monumente trece prin Moldova, spre Țara de sus. Ca parte a pămîntului românesc, Moldova își construiește armonia reliefurilor de la est spre vest, de la dealurile Prutului pînă pe culmile Carpaților orientali. Toată fîșia muntoasă a acestui teritoriu, pornind de la granița nordică a României și pînă în țara Vrancei, într-un peisaj suav și parfumat, de nespus echilibru al efectelor, este împestrițată cu monumente de artă de mare frumusețe, între care celebrele bazilici cu pereții exteriori în frescă din Bucovina. In albumul „Roumanie — Eglises peintes de Moldavie", tipărit la New York sub egida U.N.E.S.C.O. („Graphic Society", 1963), în prefața semnată de André Grabar și acad. G. Oprescu, se spune: „Numai într-o singură provincie din România, în Moldova de nord sau în Bucovina, putem găsi picturi de acest gen, care nu există în nici o altă țară, cel puțin de o asemenea amploare și de un asemenea gen. Fiindcă e vorba de un ansamblu de imagini cu figuri care acoperă, fără pauze, toate suprafețele ziduriior exterioare ale acestor biserici. Văzută din exterior, fiecare biserică este o piesă de încîntător decor, care trebuie admirată în cadrul său verde sau alb — verdele pajiștii din care se înalță biserica, albul incintei și al clădirilor monastice care încheie un brîu rectangular împrejurul bisericii. Dar, în același timp, aceste fațade pictate, cu figurile și scenele lor, sînt ca o carte ilustrată deschisă la toate paginile; îl informează pe privitor, fără ca acesta să facă efortul parcurgerii unui manuscris sau al descifrării unei inscripții".

E o carte deschisă a spiritului acestui popor. Cel care vrea s-o cerceteze nu are, într-adevăr, nevoie de o savantă armătură erudită, fiindcă această carte, fără a te obliga la descifrări criptice ca pereții cu fresce de pe Nil, se adresează direct privitorului, cu cheia înțelegerii pusă în palmă. Creatorii acestor fresce au adresat imaginile zugrăvite de ei celor mai largi pături ale poporului, cărturarului ca și analfabetului, credinciosului ca și necredinciosului, localnicului sau străinului. O adevărată mitologie populară, tradusă în figuri și suite de scene, îl introduce pe privitor într-un anume univers spiritual propriu acestui loc, original, autonom. Templul de la Borobudur din Iawa face, mi se pare, același lucru, traducînd mitologia asiatică în suite de basoreliefuri care împrejmuiesc construcția terasă cu terasă, pînă la cer. Aici, la noi, scenele sînt tratate pictural, în tapiserii de culoare, împrejmuind templele de la bază pînă la streașină. Apropieri s-ar mai putea face, iar cercetătorii s-au ostenit în a le face, pentru a determina mai exact locul acestor monumente în istoria artei. Ei au încercat să descifreze și tîlcul spiritual al acestor construcții, și influențele la interferența cărora au apărut. Pornind din apusul continentului, arta gotică atinge și teritoriul de nord al acestei țări, împrumutînd primilor constructori de bazilici din Moldova unele soluții și unele elemente de stil. Urcă pînă aici și marele drum de artă al Bizanțului, cu originalitatea lui. Dar interferența acestor două căi medievale de artă, departe de a strivi, a grăbit emanciparea estetică a construcției de artă moldovenești, construcție care, valorificîndu-și resursele proprii, își taie drum inedit. Această construcție își găsește echivalente și surse în arhitectura populară, și tot de aici vine originala vervă decorativă a artiștilor moldoveni. Marile dimensiuni din vechea Germanie, sau din Bizanț, nu erau

(Continuare în pag. 6)

CONSTANTIN ȚOIU

CARNET DE SCRIITOR

INTRANSIGENȚĂ

Mihnit, băiatul dă cu piciorul într-o cutie de chibrit goală. Prietena lui îl ajunge, explică, el însă face un gest de renunțare și pleacă trist... Inaintea unei vitrine, o fată suspină ferit, cu obrazul ascuns în geamul negrulucios care îi trimite îndărăt imaginea plînsă... „Pe vremea mea...", țipă pe stradă o mamă necăjită, scuturîndu-și de mînă fiica înlăcrimată — și nu mai auzi cum era pe vremea ei, totul se întîmplă — ca pe vremea oricui... Să fi început, neoficial, luna iubirii pierdute? Adolescenți, sub cerul de faianță albastră, trec palizi, pradă unei suferințe mute. In preajma lor orașul pulsează puternic, mai animat ca oricînd, în toamna concentrată și decisă a lui '65; dar ei nu mai văd nimic... In bar, trei băieți își beau tăcuți citronadele: „Uite-aici — oftează unul — ventriculul sting mi-a făcut figura" — și cu vîrful neaprins al țigării arată pe un tratat o inimă cum o vede Anatomia: precis, fără slăbiciuni.

Uitaseși. Bine — respiri ușurat — dar e Admiterea! Cum, numai pentru atît? Și cu cealaltă inimă, omenească, înțelegătoare înaintea oricărui eșec, i-ai consola: nu-i nimic, trece. A fost — le-ai spune — multă ambiție la mijloc, și voi ați fost mulți, ați bătut cu sutele de mii la porțile științei, culturii, și întrebările au fost, acum, mai grele. Nu-i nimic, voi însuși ar trebui să vă bucurați primii: înseamnă că numele generației voastre e Calitatea și asta, firește, obligă. La urma urmelor, eșecul (temporar), judecînd totul la scara cea mare, poate fi și un semn bun. El presupune cultul sever al valorii, lipsa de conceste, treapta superioară. El garantează, mîine, succesul eficient.

(Continuare în pag. 2)

CITITORII AU CUVÎNTUL — FINAL

Am văzut încă din însemnările noastre anterioare că opinia de ansamblu a cititorilor asupra literaturii române actuale e încurajatoare, că, în ciuda rezervelor pe care le formulează față de un stil sau altul, față de o manieră sau alta, față de scrierile cutărui sau cutărui prozator, dramaturg ori poet, fiecare a găsit în vitrinele librăriilor cîteva cărți capabile să-i solicite în mod deosebit atenția și a vizionat un număr de spectacole valoroase cu piese elaborate în anii puterii populare. In spiritul înaltelor aprecieri date creației literare și artistice din țara noastră de către cel de al IX-lea Congres al P.C.R., cititorii subliniază în răspunsurile lor succesele dobîndite de scriitori în efortul de a oglindi realitățile socialiste, de a exprima gîndurile și sentimentele constructorilor noii vieți, de a contribui prin lucrările lor la formarea conștiinței socialiste a oamenilor. In spiritul acelorași documente de partid, corespondenții (răspunzînd la cea de a treia întrebare a anchetei noastre) remarcă însă și faptul nu mai puțin adevărat că artistului realitatea îi oferă încă nenumărate aspecte ce ar merita să fie investigate, că zone întregi ale existenței umane rămîn încă fie ignorate, fie în penumbră, fie nu îndeajuns de valorificate beletristic. E vorba atît de fenomene caracteristice epocii contemporane, prezentului socialist, cît și de procese specifice trecutului mai apropiat ori mai îndepărtat. De la caz la caz, cititorii propun, în privința aceasta, teme dintre cele mai variate și mai interesante, chiar dacă unele sînt concepute în termeni mult prea generali, mult prea abstracți pentru a avea darul să solicite neapărat atenția scriitorilor. Ar mai fi de observat că enunțîndu-le, fiecare corespondent ține să precizeze (ori măcar să sugereze) că le vrea tratate la cel mai înalt nivel artistic, în așa fel încît legile interne ale literaturii să nu fie niciodată sacrificate, iar viziunea autorilor să nu plătească tribut nici sociologismului, nici estetismului, nici idilismului, dar nici negativismului. Evident, prin forța împrejurărilor, unele recomandări au caracter de doleanță, în sensul că (potrivit profesiunii pe care o exercită) aproape fiecare cititor ar dori să găsească oglindit în literatură mediul său ambiant, cu problemele și tipologiile reliefate de către acesta, cu locul ocupat de el în peisajul societății noastre. Așa se explică de ce elevii vor să citească (și pe bună dreptate) romane cît mai bune despre adolescenți, de ce medicii ar vrea ca prozatorii și dramaturgii să se ocupe mai îndeaproape de viața doctorilor și de psihologia bolnavilor, de ce militarii doresc mai multe cărți închinate ostașilor etc. Oricît ar fi de subiective aceste doleanțe, ele au meritul incontestabil de a semnala scriitorilor multitudinea de aspecte pe care viața le oferă azi cu dărnicie spre a fi reflectate artistic. Noul își afirmă prezența fascinantă pretutindeni, ritmul socialismului victorios pulsează intens în toate domeniile activității cotidiene, antrenînd energia întregii colectivități, indiferent de ocupația cutărui sau cutărui membru al acesteia. Dacă acum cîțiva ani anumite sectoare relevau mai pregnant decît altele esența inedită a relațiilor promovate de orînduirea noastră, astăzi nu există practic loc de muncă sau individ angrenat în societate, a căror existență să nu se definească în funcție de atari relații. Privită astfel problema, lărgirea masivă a cîmpului tematic a devenit o necesitate mai vie, mai acută ca oricînd.

Motivîndu-și recomandările, numeroși corespondenți amintesc faptul că țara e un imens șantier al desăvîrșirii socialismului, că poporul întreg participă la făurirea și consolidarea bazei tehnice-materiale a acesteia, că în conștiința tuturor oamenilor muncii se produc în proporții mai mari sau mai mici, sensibile mutații, că epoca noastră înregistrează convertiri radicale, în sens comunist, atît sub raportul gîndirii economice, cît și sub acela al concepției etice. „Ce putem cere de la scriitorii noștri, se întreabă tov. *Lazu Ion*, geolog din com. Livezile, decît epopeea acestor zile, epopeea marilor construcții, a «bătăliilor în mars» (...) Pentru ca celor din viitor să le rămînă nu numai faptele de construcție, ci și înțelegerea acestor fapte, să le rămînă mărturie chipul moral al constructorului socialismului". „Prozatorii noștri, remarcă, în aceeași ordine de idei, *tov. Bisoc Ioan* din Mircești, nu au dat încă cititorilor romanul așteptat al marelui șantier socialist. Și doar "șantier" este epitetul cel mai potrivit, cel mai des folosit pentru România de azi (...) Imi închipui acest roman ca pe un torent de energie subsumînd destine și pasiuni umane, o carte în primul rînd de atmosferă, într-o formulă modernă. Socializarea agriculturii poate fi privită de acum retrospectiv și se pretează la frescă. Vonsele și penele există, așteptăm mălestrul zugrav". Evocarea de tip monumental a transformărilor trăite de societatea noastră în ultimele două decenii sau a unor mari evenimente ce au punctat istoria patriei de-a lungul veacurilor.

Aurel MARTIN

(Continuare în pag. 7)

CĂRȚI

TUDOR ARGHEZI: Zece harapi, Zece căței, Zece mițe

Că între copii Tudor Arghezi se vrea unul de ai lor nu-i suficient spus în cazul de față, ca de altfel nici în cazul „Horelor". Numărătorile copiilor, automatisme bazate pe gratuitate și absurd, au menirea să umple un univers abstract, inutil în sine, dar dominînd imaginația tinără. Oralitatea singură face sesizabilă puterea unor jocuri ce se apropie de magie sau manevrează cu asociațiile cele mai surprinzătoare.

Motivul celor zece negri, care rămîn mereu mai puțin cu unul, este în circulație mai restrînsă decît enumerările crescătoare (acestea foarte frecvente atît în românește cît și în alte limbi, mai ales între așa-numitele „comptines" franțuzești) și presupune o anumită vigoare epică. Ermetismul și ilogicul dispar, doar numărul amintește convenția. Păstrînd schema generală a jocului, Arghezi e ușor de recunoscut printr-o descindere specifică lui în lumea incertă a imaginației copiilor („Opt harapi s-au prins ca marea / Să o fure cu căldarea"... „Șapte mițe s-au jucat / A un joc nemaijucat" etc.), printr-o ordonare relativă a întîmplărilor, dar și prin simularea unei incoerențe creatoare de efecte muzicale : „Doi harapi mîncau stafide, / Roșcove la Piramide". În fabulă guvernează aceeași lege a jocului de copii : „S-au legat zece căței / Să se facă derbedei", sau : „Zece mițe-au fost poftite / La un ceai". Spiritului ludic îi corespunde aici intenția de a amuza, rîsul, mai bine-zis surîsul arghezian, complicat totdeauna de intrarea în poezie a oricărei fețe a lumii.

Literatura celui mai mare poet român al copiilor conține și de data aceasta un îndemn spre o sursă inepuizabilă — operele copiilor înșiși. Ilustrațiile lui E. Taru par oarecum academice tocmai în comparație cu modul arghezian de a privi jocul numerelor.

Gh. ANCA

ION CALOVIA: Cîntecul dimineții

Efecte umoristice, mnemotehnică, elemente de ritual feresc literatura pentru copii de primejdia didacticismului. Prescripțiile morale la Gellu Naum, de pildă, sînt ascunse de umor, ironie, chiar maliție. Cartea lui Ion Calovia, adresată preșcolarilor și școlarilor mici, e mai moralizatoare (primul ciclu e intitulat sugestiv : „De la aste mici fărțuri / la și tu învățături"). Autorul alege cîteva calități morale pe care le ilustrează în planul ficțiunii cu eroi din lumea animalelor (modestie — privighetoarea ; înfumurare — cocoșul etc.) Procedeul nu e nou, e al fabulei dintotdeauna. Dar, strofele conțin versuri grațioase, cantabile : „Cucul, pasăre străină, / Pune oul la vecină / Apoi stă pe unde-apucă / Cucuind, de dor de ducă" (*Nerecunoștință — cucul*), *Snoavele* și poeziile din ciclul *Carnet* sînt scurte narațiuni în versuri, copiii fiind mai receptivi la epica simplă, însă aici anecdotica e facilă și, sub raport educativ, gratuită : un urs e deposedat de drepturile sale de stăpîn în pădure prin uneltirile mistrețului, dar își biruie rivalul cu ajutorul unor capcane săpate în pămînt etc.

R. BRUMARU

RADU NOR: Capitolul XXIII

Capitolul XXIII de Radu Nor reia două din problemele mult tratate de scriitor : călătoria spre alte planete și călătoria în adîncul pămîntului După ce descrie preocupările personajelor în specialitatea lor : biologie, geologie, astronautică, sculptură și dezvăluie rezultatele pe care acestea le obțin, autorul îi adună la un loc în timpul călătoriei spre steaua Tolima A. Este o călătorie cu peripeții, în care anticipația științifică nu se deosebește prea mult de a altor scrieri cu subiect asemănător. Radu Nor găsește însă un procedeu scriitoricesc ingenios. Călătoria spre Tolima A. realizată după anul 2002 este descrisă de un scriitor din anul 2999. Viziunea asupra acestei călătorii nu este așa dar anticipativă, ci istorică. Despre personaje și faptele lor se vorbește ca despre eroi ai omenirii care au adus contribuții uriașe în marile descoperiri. De aici și titlul cărții. *Capitolul XXIII* este de fapt un capitol din *Antologia marilor descoperiri*.

Această construcție originală a romanului putea da scriitorului posibilitatea să realizeze o dublă anticipație: cea asupra oamenilor anului 2000, mai apropiați de zilele noastre, care trăiesc pe pămînt în deplină înțelegere, fiind în același timp cuceritori ai cosmosului, iar pe de alta, cea asupra oamenilor mai deosebiți ca factură, din anul 2999. Dar această distanță de un mileniu, echivalînd cu cincisprezece generații succesive, nu a fost definită de scriitor, cu toată încercarea timidă pe care o face în primele pagini. Generația anului 2000 nu se prea deosebește de a noastră, are aceleași atribute esențiale : pasiunea în muncă, sacrificiul în folosul omenirii, umanismul, de acee, oglindirea psihologică a acestor personaje nu a fost prea greu de realizat. Totuși scriitorul, preocupat de spiritul scientist al epocii, pierde din vedere poezia marilor descoperiri geografice, înțelegînd bogăția morală a omului viitorului. Mai interesant ar fi fost de realizat specificul personajelor de la sfîrșitul mileniului al treilea, dar în această privință prozatorul nu aduce vreo contribuție notabilă.

Reluînd motive din alte scrieri ale sale și tratîndu-le într-un mod ingenios, Radu Nor a realizat o carte care se citește cu interes, dar căreia îi lipsește fiorul liric. Modalitatea artistică folosită ar fi putut duce, printr-o mai mare inventivitate și printr-o adîncire a planurilor și valorilor morale, la un interesant roman științifico-fantastic.

Victor CRACIUN

G. I. TOHĂNEANU: Studii de stilistică eminesciană

Aspectele stilistice ale creației literare, vitregite îndeobște de toți cei care le-ar putea dezbate — fie ei critici literari, fie lingviști — reintră în drepturile lor absolute îndată ce obiectul studiului este un text eminescian. Și este firesc să fie astfel atunci cînd e vorba de cel mai strălucit minuitor al verbului românesc. Iată de ce cercetarea întinsă a lui G. I. Tohăneanu găsește de la început un interes treaz în rîndurile cititorilor, deși lucrarea sa vine după cercetări prestigioase ca ale regretatului Tudor Vianu, memoriei căreia, de altfel, autorul îi dedică volumul.

Studiile de stilistică cuprinse în acest volum urmăresc două aspecte și sînt grupate din această cauză în două secțiuni : prima, alcătuind o cercetare închegată, monografică, asupra limbii și stilului operelor din prima perioadă a creației eminesciene considerată ca o epocă de acumulări și de căutări, a doua parte fiind compusă din trei studii independente, consacrate unor probleme speciale ale stilisticii eminesciene *(Valori stilistice ale întrebuințării timpurilor în poezia lui Eminescu, Convergența procedeelor artistice în poemul eminescian, Din valurile vremii* și *Un laitmotiv eminescian : marmura)*. Urmărind, în prima parte a cercetării sale, procedeele de limbă și stil folosite de Eminescu în poeziile din tinerețe, autorul ajunge la concluzia edificatoare, cunoscută în parte de exegeza eminesciană : întinderea și maleabilitatea vocabularului folosit, cu înclinare către căutarea epitetelor ornante, bogăția sinonimelor, utilizarea frecventă a comparațiilor și diminutivelor, prezența elementelor livrești (asociații și comparații cu termeni recoltați din istorie, arte plastice, mitologie etc.), iar pe de altă parte, existența unor caracteristici care se vor dezvolta fecund în anii maturității : împerecheri armonioase ale neologismelor cu arhaisme pline de savoare, utilizarea derivării semantice, a sinonimiei parțiale și a multor altor procedee cu adevărat creatoare. Contribuția masiv originală și remarcabilă a acestor studii este analiza la obiect, extrem de detaliată și plină de fine disocieri care depășesc de fapt cadrul unei stilistici rigide, furnizînd sugestii valoroase oricărei interpretări de fond. Analizînd pe rînd, cu metodă riguroasă, elementele lexicale, structura gramaticală, versificația și stilul acestor creații din epoca de tinerețe a lui Eminescu, G. I. Tohăneanu cerne un imens material de fapte, conferind astfel concluziilor (dintre care — cum spuneam — unele erau cunoscute) un fundament greu de zdruncinat. În unele din aceste capitole, autorul pornește de la studii existente, îndeosebi de la cele ale lui Tudor Vianu, adîncind și diversificînd cercetarea ; așa sînt capitolele dedicate neologismelor, formării cuvintelor, epitetului eminescian. Altele, cele mai multe, reprezintă aproape în întregime rezultatul efortului de pionierat al autorului. Dintre acestea din urmă se remarcă îndeosebi paginile dedicate sinonimiei, repetiției și, mai ales, sintaxei poetice a lui Eminescu, prilej pentru observații subtile și fundamentale relative la arhitectura internă a expresiei marelui nostru poet.

Dintre cele trei studii cuprinse în partea a doua a volumului, cel mai interesant sau, mai bine spus, studiul cu cea mai mare valoare de generalitate privind cele mai largi implicații ale operei, este ultimul, *Un laitmotiv eminescian : marmura*. Plecînd de la frecvența acestui cuvînt (marmură) și a derivatelor sale în textele eminesciene, izolînd un mare număr de înțelesuri și de nuanțe, autorul demonstrează că poetul a trăit, ca nici un alt mare poet al lumii, „obsesia marmurii ca ideal al desăvîrșirii artistice, ca simbol al unei arte întemeiate pe echilibru și armonie". Folosind un material imens de referință (pentru că autorul nu se limitează la textul eminescian și nici la bibliografia tradițională a problemei, ci stabilește analogii și comparații cu o arie de termeni extrem de vaști, înglobînd limbile și literaturile familiare lui Eminescu), scrisă cu inteligență și nerv, culegerea de studii eminesciene datorită lui G. I. Tohăneanu reprezintă un cert succes al exegeticii eminesciene și al stilisticii noastre în general.

Mircea ANGHELESCU

DRAGOȘ VICOL: Dinamica

Cartea cuprinde povestiri despre infanteriști, aviatori, pontonieri și grăniceri, povestiri care deși se vor „rod al unor trăiri ale autorului alături de eroii săi" rămîn uneori simple consemnări reportericești.

Anecdotica volumului e împrumutată din viața nouă a ostașilor noștri. În acest mediu, mecanismul cazon absurd, denunțat de Brăescu sau Bacalbașa nu mai funcționează. Ingenuitatea și curajul soldatului Ion Sprinceană din *Grănicerul cel mititel* nu mai întîmpină obtuzitatea și cruzimea gradelor superioare. La exerciții, Ion Sprinceană e lăsat cu generozitate să învingă permanent pentru a-i insufla sentimentul forței. Bucata are cîteva pagini foarte frumoase în consemnarea momentelor de forță (instructiva donchișoteți) pe care le încearcă Ion Sprinceană și desigur ea ar fi fost mai reușită dacă ar fi fost lipsită de balastul comentariilor.

În fiecare schiță eroii „pîrpirii și delăsătorii" capătă atitudini răspicate, devin energici și sprinteni. De fapt, personajele povestirilor lui Dragoș Vicol se aseamănă foarte mult între ele : sînt niște prezențe exemplare, par toți niște fruntași sau sergenți aliniați în primele coloane ale rîndurilor, istorisind blajin celorlalți soldați cum trebuie să se poarte pentru ca totul să lasă bine. Și pînă la urmă totul iese bine — și de aici vine și tonul de idilă.

Să spicuim din povestea *Dinamica* :

„Și prin ceea ce faci, faci tot ce trebuie ca ideile să se concretizeze. Exact ca pe cîmpul de luptă. E greu, e adevărat, dar n-ai dreptul să te lași învins de greutăți. Trebuie să le învingi tu pe ele..."

Volumul are o anecdotică bogată. Nu e cazul să-i reproșăm autorului faptul că n-a „prelucrat" materialul cu care a pornit la drum atunci cînd a început să-și scrie cartea. Pentru că atunci cînd face aceasta, Dragoș Vicol cade în păcatul „literaturizării". Iar reușitele sale epice din acest volum rezidă tocmai în relatările directe neparazitate de frazele care, e drept, au legănare moldovenească — dulce și cîntată, dar sînt exterioare epicii povestirilor și deci de prisos.

V. ELENA

CALEIDOSCOP

La expoziția comemorativă „Vasile Alecsandri" organizată de Muzeul de istorie literară, printre exponatele legate de viața, activitatea și opera poetului, se află și un exemplar rar de carte cu coperțile de lemn sculptat, din ediția Poesii populare ale Românilor, adunate și întocmite de Vasile Alecsandri, Bucuresci, Tipografia Lucrătorilor Asociați, MDCCCLXVI.

Ne vizitează țara scriitorii cehoslovaci Rudolf Fabri și Vladimir Pribsky, scriitorul american Felix Bonoschi și scriitorul suedez Pierre Zechelli.

Răspunzînd la întrebarea „Ce părere aveți despre mode și modele literare ?", Șerban Cioculescu răspunde (Contemporanul de vineri 8.X.1965): „...Cred că modele literare sînt îngăduite astăzi tuturor debutanților care zburdă în libertate și efectuează, în fond, experiențe pe cont propriu, care nu dăunează nimănui. Scopul final este însă clasicitatea fiecărui scriitor, adică realizarea unui echilibru ideal al facultăților sufletești și a unei măiestrii artistice desăvîrșite".

În Editura pentru literatură universală vor apare : Kieu de Nguyen Du, capodoperă a literaturii clasice vietnameze în tălmăcirea Aurorei Cornu și Poveste neterminată de O'Henry„ o suită de schițe și povestiri umoristice traduse de Al. Halunga și I. Peltz, cu o prefață de Marin Sorescu.

Editura pentru literatură pregătește Opere de G. Călinescu (vol. II—IV, îngrijite de autor), Tudor Arghezi, Scrieri (vol. X, îngrijit de autor) și Răzlețe, proze argheziene. În colecția „Biblioteca pentru toți" va apare „Crăiasa Zăpezii" de Andersen, în traducerea lui Al. Philippide și I. Cassian-Mătăsaru.

Alb negru

● *Precum se știe, există cel puțin teoretic o armonioasă îmbinare a satirei cu umorul. De aici intenția generoasă a multora de a alcătui pagini în publicațiile cotidiene, emisiuni, reviste „profilate" etc. care au menirea teoretică, dar de data aceasta am dori-o și confirmată practic — de a dovedi buna rudenie dintre muza satirică și cea umoristică. Și totuși, foiletînd anumite ziare — să zicem* Informația Bucureștiului *— simbătă seară, cînd avare și pagina inspirată de muze, constatăm că autorii în dese prilejuri sînt certați de-a binelea cu cele două rude care ar trebui — măcar de complezență — să-și facă simțită participarea. Nu se ivește însă momentul. Bunăoară, în* Informația Bucureștiului *din 2 octombrie a.c (nr. 3779) citim poezii, fabule, răvașe etc. concludente pentru conflictul de care aminteam. Este omagiată în pagină „Săptămîna poeziei". Ștefan Tita îi închină versuri propunîndu-și să apeleze la lirism, satiră, umor, ironie disimulată : „În săptămîna aceasta de flor inefabil / Ar trebui oricine să-ți fie bun amic / Ca, rătăcind prin spațiu, prin timpul impalpabil / Să-ți dăruiască lumea un zîmbet cald și mic" Sau : „Să nu-ți umbrească că raza nici un fuior de ceață / Dar să nu știi vreodată că sufletul ți-e plin / Ca să auzi cum sună lung tulnice de viață / Și să te soarbă clipa ca pe un ulcior cu vin". Mai descoperim niște catrene conținînd „gînduri despre poezie", semnate de Gr. Țepeș. Spre exemplu, contabilul care în orele libere scrie versuri: „Nu știu cum fac, dar le încurc pe toate / Căci cînd pornește pana-n zbor să scrie / Fac poezie-n contabilitate / Și contabilitate-n poezie". Glăsuiește și fotbalistul : „A poeziei tainică chemare / Prin siderale înălțimi ne poartă / / La înălțimile-asemănătoare / Cu șuturile mele peste poartă". Putem afla în cuprinsul aceleiași pagini o variantă contemporanizată a arhicunoscutei fabule „Greierele și furnica", aparținînd Rodicăi Toth. Inventivitatea autoarei plăsmuiește trei „morale" (după ce furnica respinge cererea în căsătorie a greierului), Greierul : „Azi femeile mai toate / Sînt niște interesate". Furnica : „Dacă n-are bani la CEC / Greierul e tot... zevzec". Iar morala adevărată : „Cred că amîndouă-s bune / Dar depinde cine-o ...spune". Toate bune ! adăugăm noi. Vom urmări în continuare pagina pînă de haz săptămînal din* Informația Bucureștiului.

MIHAI BOTEZ

● *Am semnalat, cu un alt prilej, o proză semnată Ion Bălăceanu în* Steaua. *Relevam atunci abundența de impresii a naratorului ca și darul său de povestitor.* Ceașca de Ion Bălăceanu (Steaua, *nr. 8) confirmă bunele impresii furnizate de lectura amintită. E vizibil, de asemenea, un progres însemnat în ceea ce privește stăpînirea mijloacelor artistice. Finalul (halucinația eroului, pasărea neagră, groapa) atestă un prozator.*

● *Ce păcat că nu-l putem cunoaște mai bine pe Radnoti Miklos ! Cînd și cînd, o traducere rătăcită ici-colo ne aduce un sunet, unul singur, dintr-un discurs pe care îl ghicim excepțional. Ajunși la capătul unui poem încercăm nostalgia după întreg. Este și cazul poemului* Exotism european *apărut în* Steaua *în traducerea lui Octavian Șiteagu.*

Pe cînd un volum, în românește, de Radnoti Miklos ?

● *In același număr, Petre Stoica prezintă publicului nostru pe una dintre cele mai de seamă figuri ale liricii austriece contemporane, pe Christine Busta. Cele cinci poeme traduse ne introduc într-un univers nostalgic, luminat de un soare crepuscular, cu sunete moi și culori blinde. Ele denotă că ne aflăm în fața unuia dintre cei mai interesanți lirici ai Europei contemporane.*

● *Chinuind-o amarnic pe biata zeiță Ironia, I. Apahideanu îi face, în coloanele* Stelei, *un cap de acuzare criticului I. D. Bălan pentru că acesta din urmă a scris într-un articol: „critica este conștiința dă sine a unei literaturi". Asta, după ce celebrul, arhicunoscutul P. Souday (1869—1929) a scris că „la critique est la conscience de la littérature". Dacă cineva ar avea răbdarea lui I. A. („formula a început să nu-mi dea pace, să mă urmărească, să mă obsedeze... Cîteva luni nu mi-am găsit liniștea"), ar putea dovedi că fiecare frază din nota sa „a mai înțînit-o tipărită, șcălită". Noroc că I. A. nu-l obsedează pe nimeni...*

G.-R. C.

● *Trebuie salutat modul în care, în genere, publicațiile lunare ale Uniunii scriitorilor și celelalte reviste de cultură găzduiesc în paginile lor numeroase studii ample de critică și istorie literară, multe reprezentînd contribuții esențiale de care cercetătorii nu se pot lipsi. Este, măcar acesta, un mod de a suplini absența unei publicații specializate la înălțimea sarcinilor. Foarte prețioase sînt și multe din articolele presei săptămînale literare, chiar dacă dimensiunile lor sînt, fatalmente, mai restrînse, și nu o dată ești pus în situația de a solicita colecțiile spre a descoperi cine știe ce titlu pe care nu l-ai putut decupa la vreme din periodicul respectiv. Iată de ce, credem că se impune ca una din publicațiile care beneficiază de mai mult spațiu — și ne gîndim în primul rînd la Viața românească — să-și asume sarcina ca, la sfîrșitul anului, să dea o bibliografie exhaustivă a criticii și istoriei literare din anul respectiv, după criterii de ordonare care rămîn a se stabili. Numai așa, foarte multe materiale, mai ales din presa literară săptămînală sau din cea neliterară (Scînteia, România liberă etc.), vor putea fi păstrate în atenția cercetătorilor și vor servi și acelora care nu-și fac colecții complete sau nu-și decupează articolele ce-i interesează. Cîtă vreme se continuă principiul bibliografiilor „selective" (Aurel Martin a arătat cam ce este aceasta) cercetătorul va rămîne tributarul investigației proprii pentru o informare completă. Și se știe cît timp îa aceasta. În sfîrșit, dacă nici* Viața românească *și nici, eventual,* Revista de istorie și teorie literară *nu vor considera posibilă o asemenea bibliografie, socotim că se impune neapărat ca, după modelul Ramurilor, săptămînalele literare și de cultură să publice, în numărul final al anului, indicele bibliografic al numerelor apărute.* Revista Limba română *practică bibliografiile exhaustive a cercetărilor de lingvistică de mai mulți ani. Dacă și în critică și în istorie literară s-ar introduce acest bun obicei, foarte mulți critici ar putea scrie într-o cunoștință mai largă a opiniilor confraților și multe „Americi fără apă" n-ar fi descoperite de mai multe ori.*

● *„Romantismul românesc" (I) se intitulează un articol semnat de H. Zalis în nr. 9 al revistei* Iașul literar. *Autorul readuce în discuție puncte de vedere exprimate de N. Iorga, Pompiliu Constantinescu, Ovidiu Papadima, Em. Bucuța, Al. Philippide, Tudor Vianu, Ion Pillat și de cercetători mai recenți, însă însoțindu-le cu observații demne de reținut, deși nu totdeauna convingătoare. De pildă, oricît am fi de acord că „un aport de seamă la definirea acestei originalități (a romantismului românesc) l-a adus Ion Pillat", ceea ce citează autorul în continuare suscită o discuție în contradictoriu. De altfel, chiar autorul, în finalul articolului îi contrazice pe Pillat cînd spune : „Reexaminarea într-un cadru adecvat a acestei probleme va întări cred impresia că fără a deprecia rolul influențelor, nu acestea ne-au «smuls din întuneric» (Pompiliu Eliade, I. Pillat n.n.) și ne-au redat civilizației, ci lupta istorică purtată de cei mai buni fii ai poporului pentru progres, luptă care i-a văzut angajați și pe cei mai mulți dintre romanticii români, atît la 1848 cît și după aceea".*

Lipsește, din păcate, din aceste considerații pe marginea romantismului românesc, recunoașterea unui fapt esențial în explicarea saltului pe care îl face cultura română în sec. XIX. E vorba de solida bază culturală autohtonă care nu avea prea mult de a face cu „bezna evului mediu orientat" de care vorbea Ion Pillat. Se ține seama prea puțin de faptul că evoluția culturii române este, de la început, soluție în cadrul unor orizonturi europene deschise, că nici civilizația bizantină, nici curentele de cultură ale occidentului — renaștere, reformă, contrareformă, umanism, iluminism — n-au trecut fără a-și trimite într-un fel sau altul, ecourile în cultura română. „Bezna" poate fi uneori de informație. În realitate, dacă Heliade, Bălcescu, Alexandrescu, Negruzzi, Odobescu au izbutit așa de repede să dea o sinteză originală a romantismului și tradițiilor autohtone, au făcut-o fiindcă fuseseră școlarizați în atmosfera literaturii clasice antice, care se cultiva de aproape două secole la noi, și pentru că au găsit în Ureche, Miron Costin, Cantemir și în marii ardeleni, gata elaborat, acel tip de cărturar militant, angajat, care a dat pecete proprie romantismului românesc.

DAN ZAMFIRESCU

TUDOR GEORGE — Maternitate

SĂPTĂMÎNA EDITORIALĂ

POEZIE

— Mihai Beniuc, *Zi de zi*, versuri, E.P.L.

— Tudor Măinescu, *Versuri clare*, Editura tineretului.

— Majteny Erik, *Am visat o statuie*, versuri (în limba maghiară) E.P.L.

PROZĂ

— Pavel Dan, *Scrieri*, ediție îngrijită și studiu introductiv de Cornel Regman, E.P.L. (col. Scriitori români).

— Vasile Rebreanu, *Călăul cel bun*, roman, E.T.

— Tita Chiper, *6 pași în 6 zile*, reportaje pentru preșcolari, E.T.

— Ștefan Luca, *Salcia supărată*, roman, E.T. (col. Aventura).

— Nicolae Mărgeanu, *Cercul magic*, roman, E.T. (col. Aventura).

— Leonida Neamțu, *Frumusețea pietrei nevăzute*, roman, E.T. (col. Cutezătorii).

— Călin Gruia, *Ograda*, povestiri, E.T.

— Kuncz Aladar, *Mînăstirea neagră*, roman (în limba maghiară) E.P.L.

— Jokay Mor, *Omul de aur*, roman, 2 volume, în românește de Noran Sever, E.P.L. (colecția *Biblioteca pentru toți*).

INTRANSIGENȚĂ

(Urmare din pag. 1)

Știm că existau și succese facile. O practică mai veche făcea din diplomă un fetiș de hîrtie, o poliță fără acoperire.

Acest lucru nu mai e cu putință în România socialistă. Fraza în legătură cu școala, din Directivele Congresului al IX-lea al P.C.R., privitoare la dezvoltarea economiei naționale și în care se afirmă că în perioada 1966—1970, dezvoltarea învățămîntului ...se va caracteriza atît prin creșterea numărului de elevi și studenți, cît și prin ridicarea nivelului său calitativ" — această frază se declară inamica mediocrității.

Drumul cunoașterii e dificil și lung. El cere sîrguință, seriozitate, simț de răspundere, după exemplul marilor cărturari înaintași ai tradițiilor românești. Ne trebuie ingineri, tehnicieni inventivi, profesori cu dăruire, medici pasionați, oameni de cultură informați pe măsura elanului economic și spiritual al patriei. Nepregătirea unui politehnician poate fi mai păgubitoare chiar decît o uzină prost utilată (presupunînd că s-ar mai găsi așa ceva). Intransigența promovării s-a convertit într-o intransigență lăuntrică, în voința de a ști mai bine, mai mult.

Cerul nu mai are culoarea faianței albastre. Soarele nu te mai cheamă afară. A început toamna rece, intimă și studioasă. La două săptămîni încheiate, după începerea noului an universitar, în plină perioadă de ritm inteț it, succes !

cronica literară

nicolae velea: „paznic la armonii"

Aproape toți comentatorii povestirilor lui Nicolae Velea, remarcînd marile posibilități de analist revelate de ele, au vorbit despre adînca explorare a psihologiilor țărănești pe care prozatorul, mergînd pe drumul defrișat de Marin Preda, ar întreprinde-o, ba chiar, extinzînd sfera afirmației, despre problematica țărănească a scrierilor sale. Acestei opinii socotesc că este necesar să i se aducă unele amendamente. Dacă e foarte limpede că cele mai multe povestiri ale lui Velea sînt povestiri cu țărani, sau, în orice caz, cu întîmplări din spațiul țărănesc, mai dificil de stabilit este însă prin ce elemente anume procesele de conștiință atît de nuanțat investigate, conflictele umane petrecute acolo sînt, în chip structural, țărănești. Iată, de pildă, o scriere despre care s-a spus că înfățișează o dramă țărănească tipică, nuvela „Întîlnire tîrzie", unde s-ar zice că asistăm la consumarea unui fapt de viață care e o prelungire a vechiului antagonism dintre vocea pămîntului și vocea iubirii. Într-adevăr, destrămarea legăturii dintre Vilă Vîrșan și Fica de aici pornește, eroul fiind obsedat de ideea, nefondată, că între el și femeia iubită s-a interpus spectrul pogoanelor sale de pămînt pentru care aceasta l-ar fi luat de bărbat. Un asemenea suport al dramei există, dar numai în punctul inițial, fiindcă repede ne dăm seama că impasul intervenit între eroi nu e provocat de neputința vreunuia din ei de a se despărți de pămînt, ci de faptul inexplicării reciproce a pozițiilor. Pentru Fica, problema pămîntului nu se pune în nici un fel, ea îi fusese încă de la început indiferentă, iar în ce-l privește pe Vilă, satisfăcut de munca sa la M.A.T., el hotărîse de mult să-și dea lotul cooperativei. E vorba așadar de o dramă declanșată de un mobil iluzoriu, alimentată de neînțelegeri suprapuse, de amînarea la infinit a explicării între cei doi protagoniști și asta e tema adevărată a nuvelei. Faptul că acest mobil e obsesia pămîntului și nu altul (gelozia, de pildă, sau altceva), capătă astfel mai mult o funcție convențională, toată narațiunea tinzînd să realizeze o descriere a sentimentului de suspiciune, o „monografie a suspiciunii" cum o numea cineva.

De fapt, foarte mulți eroi ai schițelor lui Velea aparțin ambianței rurale numai prin natura ocupației lor (sînt învățători de sat, șoferi la cooperativa agricolă, tractoriști, ș.a.m.d.) toți laolaltă reprezentînd o lume care s-a desprins sau e pe cale să se desprindă de condiția ei țărănească. O umanitate care, chemată să se integreze unui circuit de existență schimbat, adus de prefacerile actuale din lumea satului, simte nevoia imperioasă de a se defini în raport cu acestea. Gîndind asupra evenimentelor la care participă, acești oameni ajung, pe nesimțite, să gîndească asupra lor înșiși, să se descopere fiecare pe sine ca entitate spirituală și acest proces constituie substanța mai tuturor schițelor lui N. Velea și totodată ideea lor unificatoare.

Tema descoperirii propriei lumi interioare de către oameni care îi ignoraseră pînă atunci existența o regăsim în aproape toate povestirile. Spirică din „Noapte" e mișcat că asistă la un astfel de fenomen petrecut cu Noana, fata pe care simte că începe s-o îndrăgească : „«Devine conștientă» îl fulgeră pe Spirică și el se emoționă". În „Odihna" Dănilă Lencioiu are, după o lungă letargie sufletească, revelația că ia din nou cunoștință de sine ; în „Sunetele", Plesnicute, alt țăran, retrăiește, cu un sentiment dureros de data asta, amintirea, pe care vrea să și-o reprime, a stării sale de proprietar ; în „Zbor jos" (schiță apărută ulterior volumului), Andrei Prundaru, un băiețaș, descoperă „că nimeni nu știe ce e în mintea lui, că-și poate schimba gîndurile și judecățile lui despre cineva de la o clipă la alta în bine sau în rău fără ca acesta să știe nimic". E evident, prin urmare, spre a reveni la ideea enunțată la început, că detectarea unor asemenea procese Velea nu o circumscrie numaidecît condiției țărănești a eroilor săi, ci, dincolo de asta, disponibilităților interioare ale unor astfel de oameni (fie bătrîni, adolescenți, sau copii) în stare să vibreze cu mare intensitate în fața solicitărilor din afară.

Fixîndu-și atenția asupra unor realități omenești de această natură, Nicolae Velea dovedește într-adevăr, cum s-a subliniat de atîtea ori, o capacitate de investigare psihologică ieșită din comun. Metoda sa e a descompunerii cazului în fracțiuni mărunte și de aceea schițele lui nici nu țintesc să dea icoana unor psihologii tipice, ci doar să reconstituie, cu inegalabilă finețe, diagrama unui sentiment, a unei stări de conștiință sau chiar a unor simple reacții psihice. Instrumentul său de lucru e microscopul sub a cărui lentilă imaginea se dilată enorm și de aici, nu o dată, impresia de straniu care i-a frapat pe unii critici. Într-un material uman din care vechea nuvelistică reținuse mai ales manifestările de automatism psihic, Velea aplică tehnica proustiană, scormonind abisurile interioare prin intermediul asocierilor neprevăzute ale memoriei, lăsînd jocul amintirii să scoată la suprafață zonele insondabile ale sufletului.

Originalitatea lui Velea vine însă din faptul că literatura sa, preocupată, în esență, de observarea psihologiilor, e totodată, spre a folosi termenul consacrat de Ibrăileanu, și literatură de creație, de evocare realistă a mediului, o literatură în care, aspect nu prea obișnuit, urmărirea unor mutații infinitezimale de conștiință e proiectată pe un fundal fremătător de viață și culoare, debordînd de umor suculent. Ca în toate operele ce aspiră să transmită adevăruri fundamentale despre existența umană, în povestirile lui Velea dramaticul se întîlnește cu comicul, suavul cu grotescul. Adeseori firul analizei se întrerupe și, stimulat de cine știe ce amănunt, prozatorul se oprește spre a spune o anecdotă sau pentru a schița un portret hazliu. În plină desfășurare a dramei (nuvela „Întîlnire tîrzie"), vine vorba de un personaj oarecare și naratorul acceptă imediat să creioneze, cu pastă groasă, o imagine burlescă, plină de savoare : „Nemaieșind la muncile cîmpului, Obaie se îngrășase în așa fel, că pulpele îi umpleau pînă să crape cracii destul de largi ai pantalonului. Cînd mergea pe drum avea spatele așa căzut înapoi că ți se părea că e mai scund și că merge așezat pe un scaun, ascunzîndu-și înălțimea adevărată". În general se observă la Velea o mare ușurință de a crea din linii puține o situație caracteristică, un profil uman pe care îl reținem uneori numai printr-o replică. Cîteva exemple : un personaj episodic, lăutar orb, merge pe drum și strigă „pardon, pardon, să nu te răstorn", un altul, vînzător la o baracă din tîrg, își laudă marfa în felul acesta : „Avem haine pentru bărbați, femei și tot felul de persoane" etc. Dar toate aceste digresiuni, momente de răgaz pe care autorul și le oferă, au la Velea numai o aparență de gratuitate, ele comunicînd, în subtext, cu tema fundamentală a scrierii, luminîndu-i alte și alte sensuri. Într-un singur loc anecdoticul trece în prim-plan, în povestirea la „Groapa de fumat", unde ideea schiței rămîne doar un pretext pentru a ni se relata o serie de povești care nasc una din alta, ca în „Hanul Ancuței" al lui Sadoveanu.

Această nouă culegere din proza lui Nicolae Velea include povestiri mai vechi ale autorului, cărora li se adaugă cîteva inedite. Întîlnim, alături de puternica nuvelă „Întîlnire tîrzie", amintită mai sus, bucăți antologice ca : „Noapte", „În treacăt", „Transferul", „Întreruperea", discutate fiecare pe larg în presa literară. Din cele noi, în chip deosebit se impune atenției schița „Salariul", fără îndoială printre cele mai bune scrise de Velea în ultima vreme. Eroul, Tudor Dindelegan, care episodic apare și în alte schițe, face parte și el din seria ființelor desprinși de curînd de condiția țărănească (a intrat muncitor într-o fabrică) dar legați încă, prin multe fire nevăzute, de sat. E un tînăr care, la fel cu alți eroi ai lui Velea, nu trăiește numai în exterior, ci, mereu cu privirile răsfrînte înlăuntrul său, își evaluează din toate unghiurile acțiunile și întîmplările proprii cu năzuința de a stabili concordanțe, raporturi armonioase între acestea și lumea din jur. Intervin desigur și momente de descumpănire, de criză lăuntrică, dar ele apar ca etape firești (și necesare) în procesul de închegare a personalității eroului. Și aici aceeași formulă analitică, de lente reconstituiri, aceeași rulare înceată, descompusă, a filmului interior.

Celelalte schițe inedite, „După soare", „Paznic la armonii" sînt de un interes mai scăzut. Ele aparțin unei maniere mai vechi, caracterizată prin apelul prea insistent, ostentativ chiar, la simboluri (vezi și „Ochelari cu împrumut"), manieră la care Velea pare să fi renunțat definitiv, în favoarea observației și acumulării de detalii semnificative, în spirit realist.

Remarcabilă este, în povestirile lui Nicolae Velea, arta concentrării, stricta supraveghere a stilului, totdeauna adecvat ideii. Pagina sa e densă, condensînd parcă, dincolo de ceea ce expune nemijlocit, nenumărate alte subiecte virtuale, nenumărate sugestii. O artă a elaborărilor încete, cumpănite cu grijă, dar cu atît mai mult în măsură să asigure acestui scriitor, sever cu sine însuși, un loc proeminent în literatura română de astăzi.

G. DIMISIANU

VICTOR FELEA ● ●

Ireductibil

Eu sînt un diamant pierdut în lume,
un bulgăre neşlefuit,
aproape nebăgat în seamă ;
eu sînt aşa cum m-au născut pămîntul,
stihiile puternice, obscure
şi lacrimile mari pe care Cronos
le plînse devorîndu-şi fiii.
Eu sînt un diamant ireductibil,
focar de amintire milenară
dar strălucirea mea e-n mine, nu-n afară.

Ulise

Consolatoare gînduri mă ţin
cu putere legat
de catargul acestei frumoase, bătrîne corăbii
care mă poartă mereu
peste negre abisuri
către ţara finală,
misterioasa Itaca.

O punte diafană

Patru plopi la orizont
în lumina amurgului.
Uneori stau drepţi ca patru negre luminări
înfipte-ntr-un mormînt întunecat,
alteori ca nişte înalţi pelerini
se-apleacă în lungi reverenţe
către cineva de dincolo de zare
salutîndu-l. Ah, plopilor,
iată-mă iarăşi privindu-vă
de-aici de la fereastra mea
ca-n fiecare seară aproape
şi convorbind cu voi în tăcere.
Acum sînteţi nemişcaţi şi plini de-ntuneric
şi numai cerul are-o stranie culoare
făcînd să pară nesfîrşit văzduhul.
Mă bucur că v-am întîlnit
şi-mi ţineţi o dulce tovărăşie
aici unde oraşul îmi oferă doar asfalt
şi-un zgomot neîntrerupt, obositor.
Adeseori îmi spun că fără voi
aş fi rămas prea singur, stăpînit
de zodia uritului, cuprins de ziduri
ca de-o grea centură.
O, plopi,
destinul mă aduse-aici, mă azvîrli
ca pe-un pumnal într-o pădure,
lăsîndu-mă pierdut dar nu de tot,
căci mai lucesc din cînd în cînd
la razele adînci ale speranţei.
Că nu mă vede nimeni, nu-i nimic.
Eu vă zăresc — şi-atîta-i de ajuns.
Există între noi o legătură,
ceva gingaş, spiritual,
o punte diafană peste care
se duc spre infinit dureri şi gînduri.

Numai liniştea

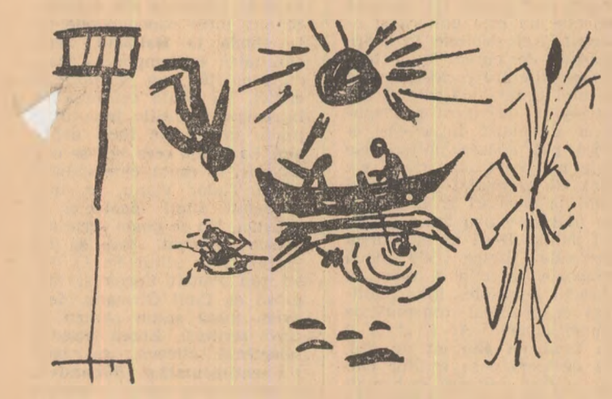
Numai liniştea o simt,
Numai pacea acestei zile fără seamăn
Şi mireasma de ierburi şi adierile vîntului
Şi-o tristeţe nelămurită ca un abur uşor.
Ascult murmurul apei
Şi mă uit la oglinzile ei mişcătoare —
Văd două fete pe malul riului
Ca două nimfe ivite din peisajul acesta lipsit de fior nostalgic.
Văd cerul ca un clopot albastru de sticlă
Care-ar putea suna muzical şi prelung
Dacă vîntul ar încerca să-l pornească.
Vai, numai eu mă întunec
De elegia amară a vîrstei
Şi-ntreb ochii adînci ai luminii :
— De ce să trec ? De ce să alunec uşor,
Fără veste, către sfîrşit ?
Cine-mi va da o altă viaţă
Dacă asta mi-o ia ? Nu, nu e drept
Să rămîn fără soare, fără dorinţe,
Fără iubire,
Fără frumuseţea viitorului,
Fără vigoarea pămîntului însetat de privelişti şi ritmuri.
Riul cîntă încet,
Fetele tac şi visează,
Vîntul înclină ramuri de sălcii —
Numai linişte,
Linişte —
Şi pacea unei zile fără seamăn.

Ronsardiană

Singuratică şi-aproape bătrînă
prin seara tîrzie spre casă te duci
o, femeie, pe care de-atîtea ori
te-am salutat în gînd ca pe-o gingaşă aurore
a unei frumuseţi mereu turburătoare
şi inimii adesea i-am şoptit
să fie numai peisajul mut, iluminat
de astrul tău rătăcitor şi tandru.
Şi iată acuma, aproape bătrînă
şi neînsoţită de nimenea treci
prin oraşul cuprins de-ntuneric
fără să bănuieşti că-n drumul tău,
prizonieră a destinului te-ntorci
din vechea ta frumuseţe,
neştiutoare tîrînd o glorie stinsă
prin faţa aceluia care cîndva
se umplea de-o lumină ciudată, văzîndu-te
iar azi se-ntristează
de-aceeaşi amară infuzie a timpului.

IULIAN NEACŞU ● ●

O ZI CA ALTELE, PENTRU MINE ASTA...



Desen de DAN CIOCA

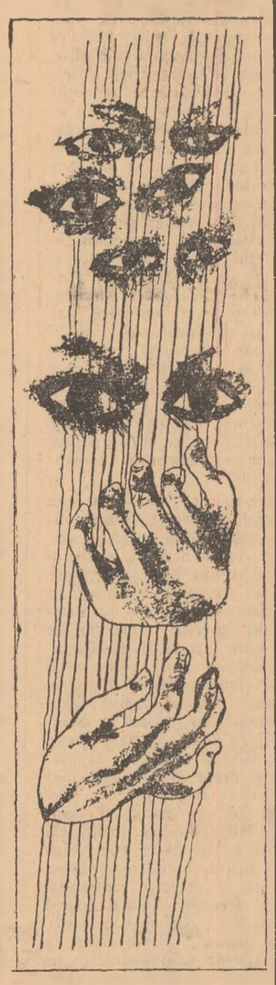
Era o zi nemaipomenită de iulie. Şi cald era, cerul învelit cu albastru de teracotă lucea ca o sobă, mirosea lacul, mirosea rău, iar apa înţepenise ca sticla ; peştii se vedeau, băteau aripile aproape încet, cald — cald, umbra se albise dedesubt pînă-n genunchi, era atît de fript aerul, încît nu mai respiram decît rar şi cu palma la gură. Ce mai ! într-o asemenea zi eu vroiam numai să mă ud, puţin — puţin, să trag apă pe nas şi pe gură şi să stranut tare, foarte tare, din tot sufletul. Dar deocamdată priveam apa şi abia pe urmă pădurea subţire şi rară de mesteceni de dincolo. Chiar şi aşa, eu aveam treabă, trebuia să trec lacul, şi mai întîi aşteptam barca. Nu era nimeni la debarcader, stăteam pe balustradă şi mă gîndeam. Mă gîndeam la ce se gîndeşte cineva cînd e prea cald. Şaptefraţi îmi spusese să trec lacul, acolo să-ntreb unde, pe cineva şi pe urmă unde, pe altcineva. E şi uşor s-ajungi undeva unde nu ştii, ţii minte ce vrei, dai din picioare şi mişti. Eu uitasem cum îl chema pe omul acela. In sfîrşit, iată-iată ! şi barca tocmai se desprindea de malul celălalt, şi nu se vedea prea bine, şi era pe apă ca o umbră de broască. Eu mă gîndeam : ce zi, ce mai zi ! Aşa m-am gîndit, pînă cînd am văzut barca apropiindu-se, ajunsese în ochii lacului arătînd ca o pălărie pe dos. Era lată şi părea strîmbă, înaltă, şi vîslele se ridicau şi se lăsau cu două aripi de lemn. In ea erau doi bărbaţi, unul vîslea, mai era un cap în basma neagră şi unul ceva mai mic, peste apă, ceva rotund ca un cap de copil, băiat sau fată ? **Cînd m-am trezit cu femeia ţipînd în cabinet dimineaţa, m-am uitat aşa la ea şi am văzut-o umflată ca un helicopter şi primul lucru la care m-a dus capul a fost chiar asta : băiat ? Sau fată ? Eu aş fi vrut fată, ştiam că un băiat e mai încăpăţînat la naştere, iar o fată după aceea. Stăteam ca o piatră şi probabil că mi se umflau şi ochii în cap, pentru că Şaptefraţi a venit lîngă mine şi mi-a şoptit cum să-ncep. Ce importanţă mai are, i-am spus, a venit — a venit, naşte ! Şi tu, femeie, nu mai ţipa ! La urma urmei, ţipetele ei mă scoteau din sărite pentru că le mai auzisem şi nu născuse nimeni din ele în faţa mea.**

„Atenţie, pericol de înec. 3 m", scria cu roşu pe tăblita din marginea debarcaderului. Nici nu ştiam să înot, de aceea mă interesa prea puţin iarba ce tremura sub apă şi despre care ştiam că are brate moi de văduvă bucuroasă. Mi-am scos pantofii şi ciorapii şi mi-am lăsat picioarele în apă pentru că aşa era mai bine şi interesant. Mă gîndeam că e bine să fii chiar şi puţin doctor ca mine. Aşa zilele se despart una de alta ca degetele unei mîini, pentru că în fiecare din ele se întîmplă altceva, cum primul deget e făcut să spriiine, al doilea s-arate, al treilea s-apuce, al patrulea să se bage-n gură şi ultimul să mîngîie. Totdeauna m-am mirat de mîini şi am ajuns să cred că ele sînt frumoase cînd au treabă, ca şi femeile. Fac ce fac şi tot la aia mă gîndesc. **Femeia ţipa cum ţipă femeile. Dacă mi-aduc aminte, altădată, eu eram în grîu, pe cîmp, cînd ţipa mama. N-am să uit cum a ţipat mama, cum tata a fugit peste cîmp, spre sat, după moaşă. degeaba. Şi numai eu rămăsesem lîngă ea, aveam cîţiva ani peste cinci, cu capul ca o coajă de ou. Nu muri, îi spuneam, lipindu-mă de faţa ei. Şi soarele ardea, era mai mare ca deobicei şi se vedea ca un cerc de scîntei deasupra. Mirosea a praf de grîu, paiele erau uscate şi ascuţite, galben, pînă departe galben, nu se vedea nimic, nici umbră nici verde, era ca un foc culcat pe pămînt. Apa îi şiroia pe faţă şi o ştergeam şi mă ustura, mă durea pielea de atîta soare. Tata fugea de pomană, departe, ca un băţ subţire. Pe urmă a ţipat soră-mea şi parcă de-atunci am stiut c-o să ţipe cît va trăi.**

Un puşti lipăi pe scîndură, în spatele meu, şi o anvelopă de maşină neagră, peticită cu roşu, umflată ca o tobă, plesni apa, stropindu-mă. Incruntîndu-mă, m-am întors. Deodată am rîs şi a rîs şi el după mine, lăsîndu-se să alunece în apă, lîngă anvelopa aia a lui la care legase două scînduri dedesubt şi alte două, ca paletele, în părţi. Se sui în ea şi de-acolo mă privi rizînd mai departe pînă cînd mă-ntrebă, că eu de ce rîd ? arătîndu-mi limba. Ah, vroiam să ştiu să înot cît să m-arunc în apă şi să-l bat. L-aş fi bătut pînă cînd ar fi venit august sau altcineva. Aşa că l-am lăsat scăpat, m-am făcut că nu-l văd, nici nu i-am răspuns, m-am uitat după barcă. Era aproape şi parcă se mişca mai încet, cu toate că cel care vîslea era un bărbat pătrat, cu ceafă de cal între două vîrste. Celălalt era subţire ca o undiţă de prins rîme, cu nasul cîrlig şi lung, fără cămaşă, cu cîteva coaste ; arunca apa din barcă. Femeia era întoarsă cu spatele, atîta vedeam ! Iar copilul din vîrful bărcii, cu mîinile în apă, era desigur băiat, pentru că n-avea păr şi era în pielea goală. In sfîrşit, încă puţin şi atingeau malul, şi asta mă bucura, pentru că mă grăbeam s-ajung dincolo pe cîmp, şi să-i spun unuia că i-a născut femela băiat. Era prima treabă mai serioasă naşterea asta, aproape că mă plictisisem împărţind aspirine şi antinevralgice. De aceea şi ţineam cu orice preţ să mă duc tocmai eu la bărbat şi să-i spun atît, aşa şi-aşa, băiat ! **Ţin bine minte, imediat după aceea mi se făcuse sete şi am fugit la bufet, în grădină, bere ! La o masă erau doi bărbaţi şi trei femei, beau, ceva mai la o parte unul cu vioara scîrţîia. Nu-mi ieşeau din cap ţipetele femeii, îmi urla un stadion de femei în urechi. Ce naiba, îi făcusem calmantele, pituitrina, în jurul ei totul strălucea, nichelul instrumentelor, albul pereţilor, faţa de masă şi cearşafurile, şi eram lîngă ea, eu — doctorul, putea să nască. Ştiam — că — treaba — e — grea — dar — că — se — face. In sfîrşit, băiatul nu cerea voie să lasă, ieşea. Asta o ştiam prea bine de cînd mă sculase mama cinci nopţi la rînd ca să încalec pe cal şi să mă duc după Lilina. Mă duceam, aduceam moaşa, dar cînd intram pe uşă, soră-mea mă privea surizînd şi spunea: nu mai fac ! A făcut atunci un băiat cu capul mare şi FOARTE rotund, mama îi apăsa ca pe-o minge să fie mai mic, degeaba cădea în nas cînd se ridica, de atîta cap. N-aveam de ce să stau la bufet şi am băut repede şi m-am întors la dispensar, în salon. Dormea, femela.** Barca era, ca să zic aşa, la doi paşi. Auzeam cum i se bate apa de lemn cînd am vrut să sar în ea. Era la doi paşi. Şi am sărit, apa m-a tăiat rece ca lama unui cuţit şi abia atunci mi-am dat seama că am sărit prost, alături de barcă şi că de fapt nu ştiam să înot. Nu, n-am văzut nici moartea sau naiba ştie ce, am simţit numai o durere lungă şi adîncă ce-mi golea capul. Pe urmă soarele, mîinile mele ca două beţe, mă chinuiam să-mi aud vocea, ca şi cum auzind-o aş fi aflat că trăiesc cu siguranţă. Dar nu reuşeam decît s-aud ţipătul femeii, acelaşi mereu, şi-mi părea că toate femeile care avuseseră ocazia să mă asurzească pînă-acum s-au făcut una singură. Cît a ţinut nu ştiu, n-am văzut. M-am trezit agăţat de şalupa băiatului — Hei ! a ţipat el vrînd să mă lovească cu scîndura. Nu vezi că habar n-am să înot ? am vrut să-l întreb. Barca era lîngă noi, în dreapta şi pe-aproape înota copilul, ciineşte. Femeia ţipa la el, bărbaţii rideau şi m-am gîndit că era să mă înec degeaba Pe urmă m-am dezbrăcat, mi-am stors hainele şi m am întins pe burtă, în barcă, cu ochii închişi. Mă apăsam pe scîndură, cu gura căscată, aşteptînd să iasă apa din mine ca dintr-un burete sătul. Lacul foşnea dedesubt, barca se legăna puţin şi eu stăteam cu ochii închişi ca să mă liniştesc. Ţin bine minte, m-am şi gîndit imediat după aceea, chiar înainte de a sări simţisem ca o ceaţă ce-mi despărţea capul de celelalte, mîini şi picioare. Mă aplecasem peste balustradă, apa tresărea ca o femeie chinuită de naştere, era verde, cenuşie şi deodată mi s-a făcut frică să nu fi greşit cine ştie cum. Şi fulgerător mi-am reamintit tot, era ca un film rulat invers, de cînd ţipase, la sfîrşit, băiatul în mîinile mele. Şi între ţipătul lui şi cel al femeii eram eu, singur şi îngrozit, iar capul îmi părea că se învîrteşte pe umeri. Şi mai erau mîinile mele ce se mişcau cu o libertate nemaipomenită, ochii împietriţi de atenţie, lumina curată din cabinet. NU — PUTEAM — GREŞI şi mă gîndesc acum că poate nici n-am vrut să sar în barcă, ea, barca, a fost doar ultimul motiv ca să sar acolo, în apă. Pentru că mă aplecasem mult peste apă şi priveam oglinzile ei rotunde şi mi se păruse că văd cum din mine ieşea altcineva ca dintr-o piele roasă de care nu mai era nevoie. Şi abia atunci, cînd barca era atît de aproape, mi s-a întîmplat să nu mă mai pot stăpîni şi să sar în apă cum urcă peştii din cînd în cînd pe pămînt.

VASILE REBREANU ●

OSPĂŢUL NEGRU



Fusese o înmormîntare obişnuită. Şi, într-un fel, aşteptau fiecare din cei ai casei, fără să-şi mărturisească, să se termine odată. Nu numai pentru faptul că moarta nu le fusese niciunuia rudă — fusese o femeie luată de pe drumuri, luată de suflet — ci, mai ales, pentru că fiecare din ei simţea cum lacrimile îi sînt pe sfîrşite. Se temeau că nu vor mai putea plînge şi că le va fi, de aceea, ruşine. Era ca şi cum ar fi avut musafiri, nişte musafiri care nu mai plecau iar ei, gazdele, se aflau cu proviziile de terminate. Se temeau că musafirii vor mai sta, va trebui să-i ospăteze şi nu mai aveau cu ce. Lacrimile lor erau destinate nu atît moartei — după care le părea cu adevărat rău — cît, mai ales, lumii care venise la înmormîntare, satului care îi privea iscoditor, aşteptînd să vadă ce vor face. Oamenii stătuseră zi şi noapte aici, făcînd cu schimbul, urmărindu-i, pîndindu-i, pe ei, cei ai casei. Jucaseră trei nopţi cărţi bărbaţii satului pe lada moartei, spuseseră glume şi rîseseră. Ei, ai casei, erau obligaţi să plîngă. Şi plînseseră trei zile şi trei nopţi. Iată însă venise clipa cînd simţeau că nu mai au lacrimi, le secaseră şi ei făceau efortul să mai reziste acum, la sfîrşit, mai ales acum, ei trebuiau să plîngă. Şi nu aveau de unde. **Musafirii lor trebuiau să plece împăcaţi, liniştiţi, satisfăcuţi** iar ei, ai casei, se cădea să încheie înmormîntarea cît se poate de frumos. Sosise, aşadar, ultimul punct cînd trebuia pus totul în bătaie, trebuiau scoase toate proviziile, împrumuta de la vecini la nevoie, făcut orice pentru ca acest ultim punct al reprezentaţiei, punct care trebuia să fie cel mai bun, cel mai reuşit pentru a face impresie bună tuturor, pentru ca ei, străinii, să plece împăcaţi, liniştiţi, mulţumiţi. Să plece voioşi, bine dispuşi, cu o impresie bună. Cămările lor, ale celor ai casei, erau aproape goale însă, izvoarele dădeau semne de oboseală, se stingeau, pîlpîiau, secaseră toate, se sfîrşeau, asemenea lumînărilor de la căpătîiul moartei.

In sfîrşit, ieşiseră în uliţă plîngînd în hohote, cu lacrimi puţine, cu feţele palide din cauza mirosului acru al moartei, care începuse să se descompună. Păşeau prin noroiul uliţei, prin aerul umed al începutului de primăvară, prin lumina umedă, prin aburii ce miroseau a ierburi putrede, a lemn ud şi putred, a rădăcini şi iarbă crudă, şi a pămînt. Prin aerul cu miros acru, de mort. Clopotele băteau neîntrerupt, preotul cînta tar ei, plîngînd, frămîntau noroiul putred şi negru.

La cimitir, după ce se citi şi ultima rugăciune, lăsară sicriul în groapa al cărei fund se acoperise cu apă murdară, galbenă, cu bulgări înnegriţi de zăpadă putredă.

Mai plîngeau încă, mirîndu-se ei înşişi că plîng, iar după ce acoperiseră sicriul cu pămînt, după ce umpluseră mormîntul, după ce îl ridicară şi înfipseră crucea în el, încă mai plîngeau, mirîndu-se ei înşişi că plîng.

In drum spre casă se simţiră uşuraţi, oamenii se împrăştiară, intrară în curţi şi abia cînd rămaseră numai ei, cînd simţiră că sînt doar ei, între ei, ai casei, îi cuprinse o uşurare fără seamăn şi abia acum îi simţiră cu adevărat lipsa, lipsa celei duse, lipsa moartei. Şi începu să le pară rău după ea.

Bătrîna fu prima care începu să bocească, o urmă apoi fiica, şi chiar celor doi bărbaţi începură să le curgă lacrimi mari şi adevărate. Ei nu boceau însă, plîngeau în tăcere, bărbăteşte, fără să se sfiască de lacrimile lor.

Se gîndeau cu toţii la ea, la cea dusă, la faptul că, sosind acasă, ea n-o să mai fie. Casa lor, de azi înainte, o să pară mai largă, dar şi mai pustie.

Moarta nu fusese bolnavă pînă acum niciodată, fusese o femeie harnică şi răspîndea veselie în jurul ei, muncise pînă în ultimele zile, stătuse la războiul de ţesut, iar cînd se îmbolnăvise, spunea doar că o dor şalele, spatele. Cu toate astea continua să ţeasă, să glumească, să rîdă. Stătuse acolo, la războiul de ţesut, pînă înţepenise. Deodată nu-şi mai putuse desclesta mîinile, picioarele i se înţepeniseră şi ele, iar femeia căzuse peste pînza albă şi aspră, înfigîndu-şi dinţii în pînza pe care mîinile ei o ţeseseră.

Intrînd în casă acum, îi va întîmpina liniştea neagră, mirosul acru, războiul de ţesut care se auzea de departe acum îi va întîmpina tăcut şi neterminat, alb în liniştea acră şi neagră. O parte din pînza pe care ea o ţesuse i-o tăiaseră de cămaşă ei, celei duse.

Intrară în curte, bătrîna bocea încă, bărbaţii păşeau tăcuţi, cu capetele descoperite, cu feţele supte şi negre, cu ochii înroşiţi. Abia pe pragul casei se opriră, ca şi cum s-ar fi lovit de un perete nevăzut şi ei ştiură că peretele acela se cheamă sete. Şi se mai cheamă dor. Sete după ea, dor de ea, de cea dusă.

Auziră războiul de ţesut, suveica, spata bătînd. Şi cînd intrară în încăpere nu văzură pe nimeni, deşi cineva continua să ţeasă. Abia cînd se apropiară văzură nişte mîini Le recunoscură: mîinile erau ale ei, ale moartei.

ARNOLD HAUSER

CONVERSAŢIE

Tivul rochiei n-avea nici un defect... Nu-l deranja. Din partea lui putea să fie cît de lat; mersul ei îl interesa. Călca sigură de sine, repede şi aproape ca bărbaţii. Nici asta nu-l interesa. Picioarele-i ţîşneau perfect din pantofi. Dar în ciuda tocurilor înalte părea mică.

Nu era ostenit; doar puţin de la slujbă. O cunoştea bine. E drept că nu-i era decît coleg, însă de mai multă vreme. O fixă din mers. Dar nu pentru că l-ar fi fermecat fata, ci că întîmplător aveau acelaşi drum. Şi fără să-şi dea seama călca în ritm cu ea. Cînd o observă, instinctiv i se părea că şi ea îl observase. O văzu fulgerător din profil. Simte că merg în ritmul ei, îşi spunea el aproape bucuros şi nu mai era obosit. Avea cel puţin senzaţia că nu mai e obosit.

S-o ajung din urmă; poate că mai întîi nu trebuie să spun nimic, se gîndea el. De-acum ajunsese ceva mai aproape. Ea se întoarse din nou, se opri brusc.

— Tu ?

El dădu din cap, se opri o clipă, şi-şi continuară imediat drumul împreună. Să văd, se gîndea, dacă merge acum în pas cu mine. Dar ea îşi continua mersul ei; sigur de sine şi aproape bărbătesc. Păcat, se gîndi el, că nu merge în ritm cu mine şi ştia că de data asta nu gîndise cu voce tare cum i se mai întîmplă.

Apoi ea vorbi despre o colegă cu care îl văzuse o dată împreună; mai de mult; cu o lună sau două înainte.

— Aleia nu-i place de loc munca ce-o face. N-are nici urmă de iniţiativă şi aşa mai departe. El se uită în altă parte. Ce stupid ! De ce naiba o fi vorbind atîta, îmi piere tot cheful. Ea îşi ridică surprinsă privirea:

— Cum ?

Am vorbit iarăşi tare ?

— Sînt singur acasă, adaugă el. Ce-ar fi să stăm la o şuetă un sfert de oră acolo sus ? Acum, acum să văd ce face, se gîndi, se uita foarte deschis la ea şi rînji. Poate că nu arăta a rînjet ; amurgul face din el cîteodată un zîmbet. Dar el rînjea conştient.

Zîmbeşte deci, i se păru ei.

— Dar pentru un sfert de oră, să ştii !

Deci totuşi vine, — şi observă că ea merge de-acum în ritmul lui. Poate o coincidenţă, se gîndea intrînd în hol. O pofti înainte şi-i vedea tivul balansînd. Cine mai poartă azi un tiv tricotat la fustă ? Ce tîmpenie că gîndea aşa ceva tocmai acum ! Şi simţi din nou că nu mai era obosit. Nici somn nu-i era. Deci a venit cu mine. Introduse cheia în broască.

— Poftească — o îndemnă.

— Cafea sau vin ? — întrebă după ce aprinse lumina.

— Vin. Insă puţin.

— Deci şi vin... A mers în bucătărie la frigider şi a adus vin.

— Noroc !

— Noroc, spunea şi ea ciocnind, şi bău. Apoi îşi linse repede buzele şi-şi ridică picioarele pe scaun acoperindu-şi genunchii cu rochia.

Arată bine, gîndi el sorbindu-şi paharul. Nu-i displăcuse fata de cînd o văzuse prima dată la birou. Îi plăcea siguranţa ei.

— Aşa sînt eu, spunea, continuîndu-şi gîndurile. Cînd îmi face plăcere s-a zis cu timiditatea. Azi aşa trebuie să fie femeia, după părerea mea.

— Aşa... Să lăsăm vorbele, îşi spunea el şi umplu din nou paharele. Era cam stîngaci gestul, dar ce să-i faci.

— Colega despre care îţi vorbeam...

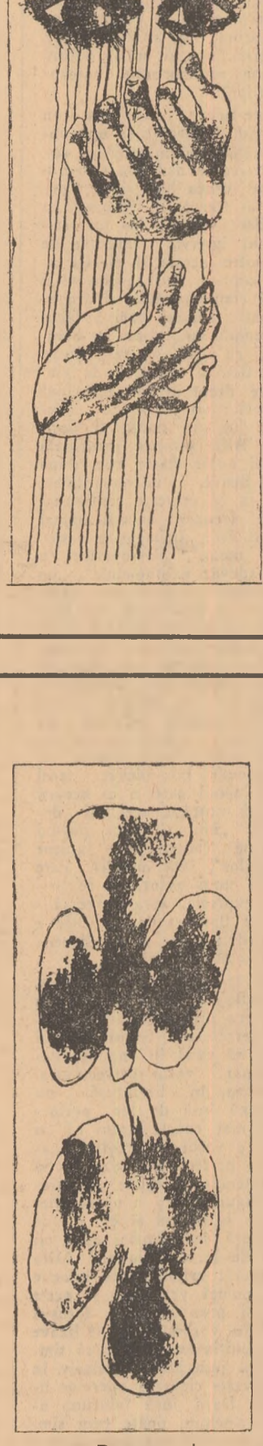
— Da, adevărat... el de colo şi se gîndea, de n-ar mai vorbi.

— Interesul ei faţă de slujbă lasă mult de dorit... şi altminteri...

Păcat, se gîndi el; ce tot vorbeşte. Şi sînt obosit. Incepe să-mi fie somn chiar.

— Zău că mi se părea straniu cînd te-am văzut cu ea... Şi tivul îi scăpă peste genunchi. Şi el dădu doar din cap. Gata, se gîndi. De unde o ştie ? O citise undeva ? Poate că nu, poate că o ştiuse din totdeauna — conversaţia înăbuşă orice intimitate.

In romîneşte de ULVINA şi ION ALEXANDRU



Desene de POMPILIU DUMITRESCU

CIND ZIMBESC SCRIITORII ŞI ARTIŞTII

CU PIESA „FIUL MEU"

Acum vreo şaptesprezece ani Teatrul Armatei *se afla în turneu la Roman cu piesa „Fiul meu". Din distribuţie făceau parte mult regretaţii G. Vraca, I. Manolescu şi V. Ronea. Discutam cu aprindere înainte de ridicarea cortinei.*

Am fost întrerupţi însă de intervenţia autoritară şi competentă a pompierului de serviciu :

— N-o să începeţi spectacolul pînă nu vine comandantul meu cu souţa...

Dar mai marele pompierilor întîrziind excesiv, cortina s-a ridicat împotriva voinţei omului cu tulumbă, hotărît să se răzbune. Şi ocazia s-a ivit chiar în prima scenă, cînd Ronea îşi aprinse ţigara. Se auzi din culise, aşa cum nu prevăzuse autorul, un glas tunător : „Stinge, camarade, ţigara! Fumatul e oprit !" Actorul continuînd să fumeze, pompierul pus pe şicane apăru pe scenă, aşa cum nu prevăzuse regizorul, cu o găleată într-o mînă şi cu o inscripţie în cealaltă. Publicul începu să aplaude cu frenezie. Se auziră chiar şi cîteva aprecieri : „Formidabil ! Ce interpretare ! „Nici un pompier veritabil n-ar fi mai natural în rol !" Actorii se prefăcură în stană de piatră, în timp ce sufleurul paraliză în cuşcă. Un singur actor nu-şi pierdu cumpătul — maestrul Manolescu, care în clipa aceea era îmbrăcat într-o uniformă de procuror militar. Cu epoleţii şi epoleţii săi enormi intră în scenă şi îi ordonă sec pompierului, aşa cum nu prevedeau replicile rolului său :

— Marş afară, soldat !

Pompierul, îngălbenit şi descumpănit de apariţia neprevăzută a „procurorului militar" raportă şi se execută conform regulamentelor în vigoare !

— Să trăiţi, am înţeles, domnule general !

Scena a fost aplaudată minute în şir. A doua zi în presa locală se putea citi : „Cu mult efect pirandelian, gustată şi aplaudată de public a fost scena pompierului, un veritabil talent atît prin interiorizare cît şi prin degajare şi naturaleţă scenică. In scena cu procurorul..."

Şi încă nu-i totul. Peste două zile piesa s-a jucat şi la Bacău. Criticul dramatic local a înfierat însă spectacolul printr-un articol drastic şi sentenţios : „Teatrele noastre aflate în turneu îşi degradează spectacolele de la un oraş la altul. Bunăoară, la Roman am vizionat o savuroasă scenă de umor buf cu un pompier, interpretat magistral. Ei, revăzînd piesa în oraşul nostru, momentul atît de sugestiv a fost omis. Din ce cauză ? Poate actorii erau plictisiţi sau pierdeau acceleratul de Bucureşti ? In tot cazul, mai multă atenţie spectatorilor a căror exigenţă..."

Citind aceste rînduri maestrul Vraca sublinia nu fără ironie :

— Ce, e vina noastră dacă la Bacău comandantul pompierilor fiind necăsătorit a venit punctual la spectacol! Da de unde. Vina e a băcăuanilor ! Dacă doresc o scenă în plus... n-au decît să-l însoare pe mai marele pompierilor.

Nicolae TĂUTU

● ● ● ● ● ● *Masa rotundă a „Gazetei literare"*

ACTUALITATEA

TIBERIU UTAN

PERMANENȚA CLASICILOR

Discuția noastră de astăzi urmează aceleia despre **Scriitori, curente, interpretări,** organizată de **Gazeta literară** acum cîteva luni. Au fost examinate, atunci, probleme privitoare la interpretarea unor curente literare ca Semănătorismul și Simbolismul, la terminologia critică, la modul cum sînt editați și studiați diverși scriitori cu o fizionomie spirituală mai complicată. „Masa rotundă" a **Gazetei** a stîrnit interes în rîndul cititorilor (mărturie stau numeroasele scrisori primite la redacție, parte din ele publicate la rubrica **Dialog**), precum și în rîndul specialiștilor. Ne-am propus să reluăm, astăzi, discuția despre moștenirea literară, pe un plan special al ei. Mai exact, despre **actualitatea clasicilor** în înțelesul complex pe care-l are noțiunea de **actualitate** pentru literatură. Necesitatea unei discuții pe această temă vine, mai întîi, din abundența și vastitatea preocupărilor de istorie literară înregistrate în ultima vreme. Au apărut ediții cuprinzătoare din scriitorii clasici (ediții critice, definitive, ediții de popularizare, antologii etc.), însoțite de competente sinteze critice.

Partidul a acordat o permanentă atenție problemei moștenirii literare. Sub îndrumarea sa au putut fi realizate succese serioase în valorificarea literaturii noastre clasice. Edițiile din autorii clasici cunosc în zilele noastre tiraje impresionante. Să luăm un singur exemplu. Zilele acestea a apărut în librării o nouă ediție a poeziilor lui Eminescu, într-un tiraj de 200.000 de exemplare. Dacă asociem această cifră acelora în care au fost editați cronicarii, poeții Văcărești, Grigore Alexandrescu, Alecsandri, Creangă, Caragiale, Slavici, Goga, Bacovia, Arghezi, Sadoveanu, Rebreanu etc., vom înțelege exact amploarea acțiunii de popularizare a valorilor naționale inițiată în ultimele două decenii. Anii din urmă au adus și o sporire a studiilor de istorie literară (monografii, eseuri, contribuții de istoriografie literară etc.). Este cît se poate de firesc de a examina, în aceste împrejurări, modul în care sînt studiați clasicii, felul în care sînt receptați ei astăzi.

A vorbi de actualitatea clasicilor înseamnă a vorbi de permanența valorii lor estetice, de transmiterea mesajului lor de la o epocă la alta. Cum privește epoca noastră pe autorii din trecut, ce laturi ale operei lor au mai mare priză la sensibilitatea omului actual? Iată cîteva din întrebările despre care dorim să cunoaștem punctul dv. de vedere.

Schimbul de opinii va fi cu atît mai interesant cu cît va cuprinde, ca zonă de referire, și operele literare ale actualității imediate. Este interesant de văzut pe ce linii ale tradiției se dezvoltă literatura ultimelor decenii, ce autori clasici au o mai mare înrîurire asupra fenomenului literar contemporan. Se știe că o literatură progresează prin asimilarea experienței înaintașilor și prin înnoirea permanentă a expresiei ei. Ce aspecte cunoaște acest proces în epoca pe care o parcurgem? Ce scriitori clasici găsesc o audiență mai mare în rîndurile autorilor tineri? Regretatul Tudor Vianu, într-unul din studiile sale privitoare la metodologia criticii și istoriei literare („Metoda de cercetare în istoria literară", în vol. **Studii de literatură română**, 1965) făcea observația că fiecare epocă **selectează** într-un chip propriu pe clasici, întocmind o scară proprie de valori. „Operația de revizuire a tuturor valorilor trecutului, din noile puncte de vedere" — este astăzi, putem completa ideea de mai sus, într-o fază foarte avansată. Ea se desfășoară sub semnul principiilor metodologice marxist—leniniste, pornește dintr-o profundă stimă pentru valorile culturii naționale. Ideea mai veche a criticii impresioniste că o operă nu-și depășește granițele epocii care a produs-o s-a dovedit a fi falsă. Asistăm astăzi la o creștere a interesului pentru clasici: ei sînt valori vii, au o mare circulație, constituind inepuizabile surse de frumusețe și înțelepciune. Ca o expresie elocventă a prețuirii de care se bucură azi făuritorii culturii noastre, îmi vin în minte cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu rostite la întîlnirea, din acest an, cu oamenii de cultură și artă:

„Întregul nostru popor dă o înaltă apreciere operelor valoroase ale lui Eminescu, Caragiale, Alecsandri, Bolintineanu, Coșbuc, Sadoveanu, Rebreanu, Goga, Grigorescu, Enescu, Brâncuși și alții, care constituie nu numai o bogăție a culturii noastre naționale, dar au devenit și un bun al culturii universale, contribuind la ridicarea prestigiului patriei peste hotare".

În spiritul celor de mai sus, conform obiceiului, vom da cuvîntul tov. Eugen Simion, șeful secției de critică și istorie literară a Gazetei noastre, spre a schița o punere în temă privitoare la discuția noastră.

EUGEN SIMION

DESTINUL VALORILOR

S-a vorbit în repetate rînduri de un *destin al valorilor* spirituale. O operă cunoaște adeziunea sau rezerva contemporanilor, stă în atenția epocilor ulterioare sau dispare pentru un timp, pentru a reveni, în alte condiții, la suprafață, stîrnind entuziasmul generațiilor. Fiecare epocă are, de fapt, o atitudine proprie față de valorile trecutului și chiar cînd o operă sau un autor, în totalitatea activității lui, constituie în permanență obiect de studiu și de interes general (cazul, de pildă, al lui Eminescu) nuanțele de apreciere diferă de la o perioadă la alta. Se poate întocmi, cu mult folos, o istorie a circulației valorilor, din care am putea cunoaște nu numai destinul lor capricios, dar și preferințele estetice ale unei epoci, criteriile de judecată, idealurile și sensibilitatea ei proprie. Cazul lui Eminescu este elocvent. Primit cu entuziasmul și rezervele știute, în epoca lui, Eminescu a format ulterior obiect de cult și de imitație. Semănătoriștii au cultivat în special ideile politice ale poetului. Simboliștii, prin N. Davidescu, au descoperit eufonia versurilor eminesciene, socotind pe autorul *Luceafărului* drept un precursor. Mai toate școlile și curentele literare interbelice l-au revendicat pe Eminescu, într-un chip sau altul. Influența lui asupra literaturii propriu zise e mai fecundă, cred, după 1920, cînd experiența fundamentală a lirismului eminescian stimulează căutările în zonele mai adînci ale sensibilității, ale viziunii (Blaga, Philippide, Barbu —; la aceasta din urmă regăsim, sub o nouă interpretare, mitul *Luceafărului*). Momentul hotărîtor al cunoașterii integrale a lui Eminescu îl constituie deceniul al IV-lea, prin contribuțiile lui G. Călinescu, Perpessicius, T. Vianu, Șerban Cioculescu, Vl. Streinu și alții. Epoca noastră, îndeosebi prin studiile mai recente, a dus, pornind de la autorii citați, cîteva puncte de vedere noi. Ea tinde să întocmească imaginea unui Eminescu spirit universal, manifestat și realizat în multe planuri ale sensibilității romantice, promotor al unei literaturi de idei al unei mitologii poetice surprinzătoare prin noutatea și adîncimea ei în cadrele romantismului european.

Cazul lui Eminescu nu e izolat. O traiectorie asemănătoare au străbătut mulți alți clasici, care, înfrîngînd barierele timpului, au ajuns cu mesajul operei lor pînă în zilele noastre.

Privitor la destinul „clasicilor" au fost, se știe, opinii diferite. O idee care a avut o mai largă circulație în mediile literare moderniste, dar și printre intelectualii de un sever estetism, considera operele clasice importante doar pentru epoca apariției lor. „Modelele" învățate prin școli și-au pierdut valoarea estetică, păstrîndu-și doar valoarea istorică. O lege necruțătoare pune pe autorii cu faimă altădată în împrejurarea de a nu mai avea nici un ecou în sensibilitatea omului modern. Dispărînd idealul care le-a creat, operele literare dispar ca valori estetice. Paul Zarifopol, care era un raționalist riguros, cu gusturi adesea paradoxale, a spus o vorbă rea despre prestigiul clasicilor:

„Timpul — zice el — omoară orice creație intelectuală, în total ori în parte. Veșnica tinerete a eternelor modele este o frază ineptă, ieșită din minți strîmte și leneșe. Cine nu e pedagog, guvernantă sau ministru de instrucție publică și are astfel mintea liberă și treză, își mărturisește cinstit plictiseala iritantă care îi gîtuie atenția în fața multor dintre cele mai definitive pagini".

Am mai explicat și altă dată că pentru Zarifopol „clasicul" e mai ales autorul oficializat, „clasicizat" prin școală, diminuat ca valoare estetică și înălțat ca model. Oricum, judecata criticului e nedreaptă.

Clasicul nu e numai autorul care ajută procesul de instruire, ci și acel care a atins, prin opera lui cea mai izbutită, un punct al universalității și a înfățișat, superior artisticește, atitudini fundamentale ale omului. Condiția *clasicității* impune pe aceea a permanenței valorii estetice. Ceea ce este fundamental artistic ține într-o operă rezistă timpului, chiar dacă dispar condițiile ce au generat-o, iar idealul pentru care ea a militat s-a împlinit. Eminescu, Creangă, Caragiale sînt, horribile dictu, *modele eterne*, la îndemîna și în stima generațiilor. Alți autori păstrează, e adevărat, numai valoarea istorică, contribuția acestora la dezvoltarea culturii, a limbii literare nu trebuie, în nici un caz, ignorată.

O cultură nu e alcătuită numai din piscuri: cunoaște mai multe forme de relief. Fiecare dintre acestea trebuie studiate și clasate în funcție de diverși factori, dar din orice punct de vedere ai privi opera unui autor, într-un chip sau altul, trebuie să dai o judecată fermă despre valoarea lui estetică. Că aceasta e mai generoasă sau mai severă, e altă chestiune. Pentru istoria literară important e ca atunci cînd se discută un autor din trecut, să se mențină, în permanență, un echilibru între factorul istoric și factorul estetic. Armonizarea acestor criterii permite istoricului literar o apreciere justă a contribuției adusă de scriitor la dezvoltarea literaturii și, totodată îi permite să fixeze cu minimum de erori locul în tabla de valori elestetice. Studiile documentare, necesare, nu trebuie să înlocuiască pe acelea de analiză propriu-zisă, căci numai acestea din urmă pot schimba interesul cultural al cititorului într-un interes estetic activ pentru opera clasică. Clasicii își au prestigiul lor, sporit mai ales de școală. Critica și istoria literară, armonizate, pot întreține însă, vie, pasiunea sinceră pentru ei, pot descoperi puncte de tangență cu sensibilitatea unei generații. „Revizuirea" clasicilor e, de aceea, un proces necesar. Se întîmplă ca, din cînd în cînd, unele modele să pălească și, cu toate eforturile cercetătorilor să nu mai trezească cititorului decît un interes îndeobște cultural, instructiv, de nedispretuit, firește, nici acesta, dar care nu trebuie confundat cu cel estetic real.

Contribuțiile de istorie literară din ultima vreme privitoare la clasici au fost, în împrejurări diferite, subliniate. Se pune întrebarea: în ce mod studiul clasicilor a progresat nu numai din punct de vedere al informației literare, ci și din acela al înțelegerii estetice a operei lor. Cred că istoria literară actuală a avut de învins, privitor la clasici, cîteva prejudecăți așa-zise metodologice, care explicau pe Eminescu în raport cu ideologia feudalismului, pe Alecsandri în raport cu atitudinea boierului de țară, pe Duiliu Zamfirescu asemenea, iar pe Maiorescu prin cariera lui politică. O asemenea prejudecată a fost, firește, înfrîntă, iar în conformitate cu concepțiile marxist-leniniste clasicii sînt studiați în contextul real al vieții sociale și spirituale din epoca în care au trăit.

Avem însă impresia că nu totdeauna, în studiile noastre, punem cu destulă forță în evidență specificitatea estetică a unei opere clasice, nota care o distinge și o face, și astăzi, viabilă artistic. E destul de răspîndit tipul de studiu nediferențiat, entuziast față de orice autor, indiferent dacă acesta a murit, artisticește, de mult. G. Călinescu ne pretindea însă, pentru o mai justă prețuire a valorii adevărate a unui scriitor, să fim pedanți, ponderați și chiar lipsiți de pietate. E citit, astăzi, mai puțin Cezar Bolliac pe care N. Iorga îl socotea „om foarte bine înzestrat în ce privește lărgimea cercului său de vedere, energia în exprimarea sentimentelor, mlădierea în tratarea temelor celor mai deosebite, entuziasmul unei forme de un idealism înalt, în sfîrșit, bogăția de cuvinte și usurința de vers"..., în schimb Bolintineanu, pe care același Iorga îl găsea „alintăcios", „fără idei", „fără sinceritate, simțire, fără putință de concentrare, de mărginire, de alegere, de autocritică...", stîrnește prin baladele sale (de o fină, stranie muzicalitate) curiozitatea noastră estetică.

Un studiu de istorie literară poate să readucă în actualitate pe un scriitor, după cum poate să-l îndepărteze, pentru mult timp, din atenția cititorilor. Douăzeci de pagini bune despre Brătescu-Voinești sînt suficiente pentru a indica valoarea reală a nuvelistului. Două sute de pagini apasă ca o piatră funerară peste numele și opera lui. Gîrleanu e un prozator „minor", nu lipsit de poezie în descrierea lumii vechi (*„Bătrînii"*) și a universului mic (*„Din lumea celor care nu cuvîntă"*). A-i prezenta pe zeci de pagini uniforme scrierile e modul cel mai sigur de a-l compromite în ochii cititorului.

Viabilitatea unui clasic se verifică și prin puterea de iradiație pe care o are asupra scriitorilor din alte epoci.

Am semnalat cu alt prilej influența lui Eminescu asupra poeziei dintre cele două războaie. Se poate constata că, în literatura actuală, cea mai mare influență o au scriitorii din deceniile interbelice, care nu sînt propriu-zis „clasici", mulți dintre ei neintrînd încă în manualele școlare.

În proză, literatura de analiză s-a extins, prin Marin Preda, și asupra literaturii despre lumea rurală. În poezie de asemenea a luat o mare dezvoltare o lirică vizionară, asociativă, cu simboluri intelectuale (în tradiția lui Blaga și Barbu), alături de poezia profetică, vaticinară, (în tradiția lui Goga).

Privitor la modul cum asimilează literatura actuală formulele literare anterioare, aș semnala o tendință spre echilibru; mai multe direcții ale tradiției noastre își găsesc continuatori talentați și originali.

Se părea de pildă că formula epică a lui Sadoveanu nu va mai găsi continuatori decît în rîndul epigonilor. Iată însă un prozator tînăr, Șt. Bănulescu, care pornește de la epica mitică a lui Sadoveanu, asociind, firește, și alte experiențe. Proza *munteneasc*ă (coloristică) află o continuare în scrierile lui Eugen Barbu și ale multor tineri. Cît privește dramaturgia, ea continuă, din păcate, teatrul minor al lui Sebastian, ignorînd experiența fundamentală a teatrului de idei ilustrat de Camil Petrescu. O excepție: Horia Lovinescu.

AL. PHILIPPIDE

CE ESTE UN CLASIC?

În ce privește înțelesul care se dă epitetului de clasic există destulă confuzie. Iată de ce e nevoie să se lămurească puțin ceea ce se înțelege prin autor clasic și cam ce valoare are epitetul de clasic aplicat la un autor. Ce este un clasic? În țările cu o cultură veche și cu o tradiție literară bine stabilită chestiunea se rezolvă comod: un clasic este, de obicei, și în opiniunea curentă, un autor cu o vechime de măcar o sută de ani, consacrat de admirația constantă a cîtorva generații și luat ca model. Sainte-Beuve, într-una din ale sale **Causeries du Lundi,** cu data de 21 octombrie 1850, după ce amintește de această definiție, o lărgește și o amplifică astfel: „Un adevărat clasic e un autor care a îmbogățit spiritul uman, care a adăugat într-adevăr ceva la comorile acestui spirit, care l-a ajutat să facă un pas înainte, a descoperit un adevăr neîndoielnic sau a captat din nou o pasiune eternă în această inimă omenească, în care totul părea cunoscut și cercetat; care și-a rostit gîndul, observațiile și descoperirile într-o formă oarecare, dar largă și cuprinzătoare, fină și chibzuită, sănătoasă și frumoasă în sine; un autor care a vorbit întregii lumi într-un stil personal și în același timp al tuturora, într-un stil nou fără neologism, nou și antic, putînd fi lesne contemporan tuturor timpurilor".

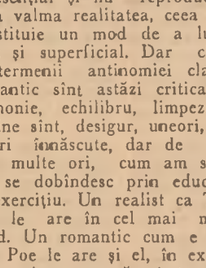
Sainte-Beuve, care era un portretist admirabil și un subtil cercetător al mișcărilor sufletești, critic psiholog și erudit, nu vedea bine decît departe în trecut. Îi trebuia, ca să judece limpede pe un scriitor, un interval oarecare de timp între acesta și el. De aceea, cînd a fost vorba să-și judece contemporanii, el a greșit foarte adesea (cum a făcut de exemplu cu Balzac, cu Flaubert și cu alții). Așadar, pentru Sainte-Beuve, noțiunea de clasic are drept atribut principal vechimea: un clasic, în concepția lui, nu poate fi decît vechi. Altă însușire principală a unui autor clasic este, după Sainte-Beuve, universalitatea. Dacă în ce privește conținutul, criticul francez enunță numai generalități: „îmbogățire a spiritului uman", „descoperire a unui adevăr neîndoielnic", „un pas înainte" (aici cu mai multă precizie în exprimare, dar fără să fie de loc evident că acest pas înainte are un sens progresist, e vorba mai degrabă de perfecționarea cunoașterii psihologice), în schimb, în ce privește expresia, definiția lui Sainte-Beuve merită să fie relevată pentru valabilitatea ei permanentă. Într-adevăr, acel stil personal care e în același timp al tuturora, acel stil de-laoltă „nou și antic putînd fi lesne contemporan tuturor timpurilor", iată însușiri care pot da unui autor, în ce privește expresia, acea universalitate de timp și de loc care e un atribut sigur și fundamental al clasicismului.

În ce privește vechimea, Sainte-Beuve, după cum am spus, era prin fire înclinat către cercetarea trecutului și dispus să vadă în operele literare mai vechi perfecțiunea. Vechimea, în literatură, nu înseamnă însă de loc perfecțiune, mai exact, faptul că un autor e vechi nu conferă acestuia perfecțiunea clasică. Să nu putem oare spune cu oarecare siguranță că o operă literară e valoroasă și cît e de valoroasă decît numai după un secol de la apariția ei? Atîta vreme cît criteriile de selecție erau numai vechimea și acele vagi și prea generale însușiri de care vorbește Sainte-Beuve în definiția sa, desigur că timpul era judecătorul exclusiv în ce privește clasarea operelor literare. Dacă însă înlocuim acest principiu, poate cam simplist, cu altul, și anume cu utilitatea pentru noi a cutărei sau cutărei opere literare, atunci avem un criteriu mai puțin general și mai concret. Să nu uităm de asemenea că fiecare epocă privește și primește o operă literară în modul ei deosebit; lucrul a mai fost spus și constituie un adevăr prea bine cunoscut. Dacă judecăm astfel lucrurile, atunci ajungem la concluzia că fiecare epocă ia din tezaurul clasic ceea ce i se potrivește și că nu toate epocile iau același lucru. Ce înseamnă asta, de fapt? Înseamnă că un autor considerat drept clasic la o epocă dată și într-un mediu social dat poate să nu mai fie considerat ca atare în altă epocă și în alt mediu. Dintr-o dată atunci criteriul vechimii dispare, lăsînd loc, așa cum am spus deja, criteriului utilității. Eliminînd vechimea din însușirile absolut necesare unui autor ca să ajungă clasic, putem foarte bine, ba chiar avem dreptul să considerăm drept clasic un autor apropiat, în timp, de noi, un autor în viață.

Dar clasicismul este oare numai o chestiune de situare în timp? Sau poate fi el determinat de potrivirea ori de nepotrivirea unei opere literare cu gustul unei epoci oarecare, posterioare apariției acelei opere? Nu cumva e în legătură cu structura psihică a omului? Nu există oare firi clasice? Multă vreme un loc comun al teoriei literare a fost acesta: clasicism înseamnă echilibru, armonie, limpezime, generalitate, iar romantism înseamnă dezechilibru, zbucium, incertitudine, particularitate. Goethe mergea chiar mai departe și afirma tăios: „numesc clasic ce e sănătos, romantic, ce e bolnav (în convorbirea cu Eckermann de la 2 aprilie 1829), cea ce implică afirmația că clasicismul înseamnă norma, iar romantismul abatere de la normă. Antinomia aceasta trebuie cercetată cu spirit critic. Dacă romantismul, înainte de a fi un curent literar, este un mod de a simți și de a interpreta realitatea, nu s-ar putea spune același lucru despre clasicism. Romantismul nu se poate dobîndi prin educație, prin cultivare, prin exercițiu. Clasicismul se poate căpăta. Te naști romantic, poți deveni clasic. Și mai este ceva, poate și mai important. Romantismului, ca mod de a simți, i se opune, în chip necesar și firesc, realismul, care e în legătură de asemenea cu structura psihică a omului. Romanticul este înclinat către vis, către interpretare subiectivă, către fantezie; realistul, către observația exactă, către oglindirea realității, extrăgînd din realitate ce e caracteristic și esențial și nu reproducînd de-a valma realitatea, ceea ce constituie un mod de a lucra plat și superficial. Dar chiar și termenii antinomiei clasic-romantic sînt astăzi criticabili. Armonie, echilibru, limpezime, ordine sînt, desigur, uneori, însușiri înnăscute, dar de cele mai multe ori, cum am spus, ele se dobîndesc prin educație și exercițiu. Un realist ca Tolstoi le are în cel mai mare grad. Un romantic cum e Edgar Poe le are și el, în expresie mai cu seamă, și tot așa și Gérard de Nerval, alt romantic de baștină. Iar în ce privește antinomia realism-romantism, mai adîncă, fiindcă privește structura psihică, nu este nici ea absolută. Reflectarea realității în opera de artă se poate perfect îmbina cu visul.

De obicei marile opere clasice, acelea care au rezistat la toate talazurile uitării, înfățișează piscuri aspre și greu de urcat. Pentru a le ajunge nu e destul numai avîntul cuceritor al tinereții. Urcușul lor cere experiență, răbdare, pricepere. Împrietenirea cu clasicii aparține întotdeauna inițiativei proprii. Este o experiență pe care un om cu gustul culturii trebuie s-o facă, fără prejudecăți și cu spiritul critic intact. Este un prilej de-a te apropia în viață de ceea ce este durabil. Asta te ajută să consideri prezentul cu priviri mai potolite, poate, dar în același timp mai statornice, obișnuindu-te să descoperi în actualitate ceea ce este capabil să dureze.

MATEI CĂLINESCU



ISTORIA LITERARĂ NU E ARHEOLOGIE CI RETRĂIRE ESTETICĂ

Se vorbește mereu despre influența clasicilor asupra literaturii contemporane. Cred că s-ar putea vorbi și despre influența literaturii contemporane asupra clasicilor. După cum memoria individuală este permanent schimbătoare și depinde mereu de prezent și se colorează altfel în funcție de prezent, tot așa și memoria unei culturi se creează retroactiv. Contemporanii au capacitatea de a colora divers trecutul unei literaturi. Mihai Ralea spunea că un critic literar și critica literară în general întreține longevitatea artei. Aș zice că nu numai critica face acest lucru, ci literatura în ansamblul ei.

Revenind la sugestiile pe care le dădea și tovarășul Eugen Simion, aș spune că în unele studii care se publică acum despre scriitorii clasici nu se observă o autenticitate a retrăirii estetice. Clasicii, într-un anumit sens, admit o infinitate de interpretări. Niciodată o valoare literară nu poate fi epuizată, nu poate fi elucidată complet printr-un comentariu critic. De aceea clasicii sînt mereu actuali în măsura în care sînt clasici, pentru că admit un șir nesfîrșit de interpretări, de ipoteze. De aceea cred că cel mai grav lucru pentru un istoric literar este să adopte față de un autor clasic perspective care au mai fost adoptate cu 20, 30, 50 de ani în urmă. Aci obligația punctului de vedere inedit este esențială. Aș spune că după cum literatura vie, literatura actuală, în circuitul ei plin de dinamism asigură longevitatea clasicilor, tot așa oficializarea unor puncte de vedere, dogmatizarea didactică le ucide. După părerea mea, nu trebuie pledat aci pentru niște concluzii definitive în ce privește literatura clasică, ci dimpotrivă, pentru niște puncte de vedere vii, fie și provizorii. Acest provizorat însă trebuie înțeles în sensul nobil al cuvîntului. Intepretările schematice, didactice, dogmatizante, nu fac nici un serviciu clasicilor, dimpotrivă, ele pot ucide, și în această privință mi-aș permite să spun cîteva lucruri despre manualele noastre școlare. Rezultatele lor se văd la examenele de admitere în facultate. Majoritatea tezelor prezentate sînt pline de cele mai crase platitudini. Scriitorul nu este perceput în individualitatea lui ireductibilă. Sînt cîteva scheme pe care clasicii trebuie neapărat să le suporte. Dacă de pildă Caragiale nu ar suporta 4—5 scheme, printre care aceea de satiric al orînduirii sociale în care a trăit s.a.m.d., el aproape că nu ar mai fi un mare scriitor. Se creează conceptia falsă, pentru elevii din ultimele clase de liceu, că un scriitor este cu atît mai reprezentativ, cu cît ilustrează mai bine cîteva asemenea clișee.

În ce privește actualizarea clasicilor, trebuie neapărat să se vorbească de o dialectică a receptării artistice, și de caracterul individual ireductibil al valorilor artistice care sînt în același timp purtătoare de infinite potențialități. Să se găsească procedeele și didactice și critice, pentru a se arăta tocmai această inepuizabilitate a valorilor artistice și această capacitate a lor de a se colora divers, din punctul de vedere al unui individ și al unei epoci.

Am citit acum 2—3 ani o istorie a literaturii franceze făcută de mai mulți autori și apărută în colecția **Histoire de la litérature** în biblioteca **Pleiade.** Studiile referitoare la diferite epoci — Renașterea, clasicii francezi, secolul XVIII, — sînt și acolo inegale. Însă interesant este efortul permanent de a descoperi, în epocile și operele trecutului, valențe contemporane. Dacă citești cîteva istorii ale literaturii franceze eșalonate pe ultimii cincizeci de ani, constați schimbarea punctelor de vedere despre un scriitor. Schimbare care nu este artificială, ci, dimpotrivă, foarte convingătoare. Există astfel mai multe imagini ale lui Corneille: un scriitor văzut prin prizma istorismului secolului al XIX-lea (la Lanson) sau unul care descrie procesul foarte complicat al opțiunii. Așadar, prin contribuția unor filozofi și scriitori francezi contemporani, o problemă actuală în literatura franceză, problema alegerii, dialectica opțiunii deschide o altă perspectivă asupra unui scriitor clasic. Corneille rezistă foarte bine și în confruntarea cu această dialectică a opțiunii, care ne duce cu gîndul la Sartre și la alți scriitori și filozofi contemporani.

Noi trăim o epocă cu totul deosebită, o epocă extraordinară, dar din păcate citind unele dintre scrierile de istorie literară, chiar dintre cele mai documentate și mai serioase, făcute cu toată onestitatea, întîlnim interpretări plate, fără nici o rezonanță în contemporaneitate.

Cred că problema fundamentală la ora actuală în ce privește reinterpretarea clasicilor este aceea a perspectivei contemporane. Desigur că există unele realizări. Cred însă că trebuie dusă în continuare lupta împotriva mediocrității, împotriva platitudinii, didacticismului îngust și dogmatizant.

Mi se pare că problema pe care o ia în discuție această masă rotundă a **Gazetei literare** este esențială pentru cultura noastră actuală. Platitudinea, didacticismul, oficializarea în sensul rău al cuvîntului nu fac decît să transforme valorile estetice cu o viață potențială intensă, în valori moarte, arheologice, care pot fi eventual inventariate, dar nu au o semnificație reală Istoria literară nu este arheologie, ci o retrăire, cu toată intensitatea, a sensurilor culturii trecutului din perspectiva epocii contemporane.

AL. SĂNDULESCU

SELECTĂM TOATE VALORILE UMANISTE ALE CULTURII

E cunoscut faptul că fiecare epocă selectează potrivit gustului, exigențelor și necesităților ei estetice pe anumiții scriitori clasici sau chiar o anumită latură din opera unui clasic. Dar această selecție nu este unitară și omogenă, ci depinde în mare măsură de curentele și tendințele literare coexistente, de nivelul general de cultură artistică și, de ce să n-o spunem, de modă. În aceeași epocă pot apărea preferințele cele mai contradictorii și ele sînt de semnalat în primul rînd la scriitori și la critici, ca unii care dau tonul gustului public. Dacă ne gîndim la perioada dintre cele două războaie, selecția a mers în direcții multiple, fiind cultivat concomitent romanul de tipuri diverse. Ar fi greu, și în fond nu știu cît de util, să decidem care scriitor clasic a fost preferat mai mult și care mai puțin: Balzac sau Tolstoi? Stendhal sau Alexandre Dumas? Dostoievski sau Proust? Aceasta depinde, în ceea ce-i privește pe creatori, și de structura lor temperamentală, de afinitățile lor artistice, în raport de care receptează, primesc sugestii de la un clasic sau de la un altul. Altceva mi se pare mai important să constatăm și anume că, începînd cu epoca interbelică, se manifestă o statornică repulsie față de sentimentalism, de literatura romanțioasă, de acea speță de lirism epigonic, didactic și discursiv, care a proliferat în epoca lui Vlahuță. Criticii, să citez pe E. Lovinescu, Paul Zarifopol, G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, n-au conținut să combată o astfel de subliteratură, la un moment dat oficializată. Acest curent critic, expresie a unei tendințe mai generale, a reprezentat și continuă, cu alte valențe, să reprezinte și azi, în fond, spiritul modern al secolului XX, spiritul nostru, care, cu oricîte firești fluctuații și variații de gust, e totuși unanim în recunoașterea unor valori de întîia mărime, pe care evident că și le revendică pentru izvorul nesecat de sugestii pe care-l conține. Mă gîndesc și eu la Eminescu și apoi la Creangă și Caragiale. Cu riscul de a greși (de gustibus non disputandum), cred că epoca noastră **selectează Scrisorile** lui Ghica și nu romanele lui Bolintineanu, fabulele lui Alexandrescu și **Povestea Vorbei** a lui Anton Pann și nu poeziile lui Bolliac, proza lui Alecsandri și mai puțin poezia sa lirică, nuvelele lui Slavici și nu poezia lui Vlahuță. E o selecție de care, la urma urmelor, a operat-o și timpul, stabilind o anumită ierarhie de valori. Cum va arăta aceasta peste un secol, nu putem ști. Hotărît că există valori universale, care stăpînesc veacurile și spațiile geografice și valori istorice, cu strictă importanță locală. Istoria literaturii are datoria a se ocupa de toate și a le clasifica obiectiv, cît mai obiectiv cu putință. Creatorii unei epoci însă nu urmăresc și nici nu trebuie să urmărească manualul. Criteriul selecției lor e unul foarte general, al spiritului vremii și apoi foarte variabil, potrivit structurii fiecăruia.

În istoria literaturii se observă selecții de aspect multilateral, ca aceea dintre cele două războaie, și aceea din epoca noastră umanistă care se conduce în preluarea moștenirii culturale după învățătura leninistă, dar și de aspect unilateral. Pornind de la necesitățile reale ale revoluției socialiste, unii critici au extras din operele clasicilor numai laturile protestatare, căutîndu-le și acolo unde nu erau, și au eliminat pur și simplu din istoria literaturii pe acei scriitori a căror operă nu reflectă direct problemele sociale. A fost o vreme cînd anumite spirite înguste au căutat cu asemenea criterii să-i impună drept creatori de primul rang pe Bolliac sau pe N. Beldiceanu. O asemenea falsă selecție, care încălca principiile elementare ale umanismului socialist, a făcut ca scriitori de valoare și uneori de mare valoare ca Maiorescu, Macedonski, Duiliu Zamfirescu, Arghezi, Blaga, Pillat ș.a. să fie expediați în cîteva rînduri de manual, dacă nu de-a dreptul ignorați.

Scriitorii și operele pe care le selectează o epocă indică în fapt și ce direcții ale tradiției le dezvoltă. După părerea mea, poezia — vorbesc de poezia tinerilor, — e fixată mai bine în tradiția noastră națională, folosind creator experiențele unor mari înaintași, ca cei amintiți. Proza (tot a tinerilor) e mai fluctuantă, încercînd o varietate de formule, care își revendică mai ales în ultimul vreme din literatura occidentală. Nu mă pronunț, departe de mine gîndul, împotriva preluării unor experiențe moderne din literatura universală contemporană. Dar am impresia că, ocolind bunele și temeinicile noastre tradiții în materie de roman, unii prozatori, mai tineri și mai puțin tineri, se lasă prea lesne furați de modă, de un anume gust snob, împrumutînd modalități artistice și cînd se potrivesc și cînd nu.

Conștiința publică a epocii socialismului selectează toate valorile umaniste ale culturii. Și aici intră capodoperele de la **Iliada** la **Baltagul.** Sensibilitatea contemporană însă, reprezentată prin scriitori și critici, nu poate continua întregime tradițiile trecutului multe dintre ele fiind depășite. Ea reține ceea ce i se potrivește, își caută, cum spunea odată Tudor Vianu, cei mai apropiați aliați ideologici și artistici. Nu se poate scrie azi poezie (evident, care să fie gustată!) în stilul St. O. Iosif sau Panait Cerna și nici proză ca Emil Girleanu, deși avem toată stima pentru acești scriitori. Epoca noastră selectează altceva: nu poezia sentimentală și discursivă, ci aceea care merge la esențe lirice, la concentrare maximă; nu romanul trandafiriu, melodramatic, ci proza de observație și analiză, de acțiune și de atmosferă intensă, scrisă cu mijloace sobre, pornită din pămîntul sănătos al tradiției naționale și universale, — și nu colorată după cum se schimbă capriciile modei. Marele învățămînt al clasicilor este tocmai antiepigonismul și antimimetismul. Adică spiritul profund creator și original.

PAUL GEORGESCU

CLASICII SÎNT CLASICI FIINDCĂ SÎNT ACTUALI

Cred că Eugen Simion a ridicat cîteva probleme importante și a găsit soluții juste. Mă declar de acord cu pledoaria pe care a făcut-o Matei Călinescu pentru înțelegerea modernă a clasicilor. Este un punct de vedere la care țin, și fiindcă am citat pînă acum doi colegi am să mă citez și pe mine care am spus mai demult: „clasicii sînt clasici fiindcă sînt actuali".

Vreau să spun în primul rînd că orice clasic începe prin a fi un modern. Un scriitor care nu aduce ceva nou, care nu descoperă nimic față de ceea ce se știa în vremea lui, care nu produce o revoluție în tehnica literară, în cunoașterea omului și societății, este un epigon. Iar dacă, mai mult decît atît, avînd vocația imitației, în loc să imite scriitori contemporani cu el, imită scriitori decedați de 50 de ani și o literatură decedată de 100 de ani, atunci cred că nici măcar epigon nu este, ci pur și simplu este o nonexistență, nonexistență care poate fi receptată doar de oameni a căror cultură literară s-a oprit la pragul de sensibilitate de acum un secol.

Am impresia că opera literară a clasicilor poate fi înțeleasă, cum spunea și Eugen Simion, din două puncte de vedere care trebuie să colaboreze între ele într-un mod cît mai inteligent și anume: scriitorul ca expresie a epocii sale, dar și scriitorul ca mesaj al acelei epoci către epoca noastră. Altfel zicînd, raportul între operă și cititor se modifică prin faptul că factorul „cititor" se modifică.

Am impresia că, dacă în ceea ce privește încercarea de situare a operei în epocă, s-au făcut lucruri destul de interesante, la noi, în ultimii ani, în ceea ce privește celălalt aspect al operei clasicilor, adică recepționarea lor de către sensibilitatea contemporană, s-a făcut mai puțin, și am avut acest sentiment îndeosebi la comemorarea recentă a lui Alecsandri, în care destul de des — din fericire nu totdeauna — s-a trecut peste valoarea estetică în folosul valorii, să zicem, isto-

CLASICILOR

Masa rotundă a „Gazetei literare“

rice. Am impresia că chiar punctul de vedere pedagogic, care este invocat în sprijinul acestei confuzii, e fals. Pentru că dacă un tînăr va afla despre un scriitor considerat pe drept sau pe nedrept clasic, că este admirabil în totalitatea lui, dîndu-şi osteneala să-i parcurgă opera, găsind lucruri foarte slabe şi cu totul străine de modul lui de înţelegere şi de sensibilitatea lui care este alta, va bănui de inexactitate acele elogii care sînt justificate în parte, şi va nega respectiva operă în totalitatea ei.

Cred că anularea aceasta a factorului estetic în favoarea punctului de vedere istoric a dus la o serie de erori, ca acelea remarcate cu perfectă dreptate de Al. Săndulescu. Îmi pun întrebarea: dacă în literatura clasicilor există puncte de vedere mai viabile, mai fecunde, pentru literatura actuală. În paranteză vreau să remarc că anumiţi scriitori dintre cele două războaie, cum ar fi Sadoveanu, Arghezi, Blaga, Ion Barbu, Camil Petrescu, Rebreanu, pot fi consideraţi clasici pentru că ei au toate trăsăturile clasicităţii. Sînt de părere că nu numai scriitorii din secolul nostru sînt în mare măsură viabili, dar şi anumite sectoare din opera unor scriitori din secolul al XIX-lea pot influenţa în viitor literatura ce se creează. Lăsînd de o parte exemplele ştiute, mă refer aici la proza filozofică a lui Eminescu, care, aşa cum arăta Eugen Simion în ultima lui lucrare, este încă plină de sugestii pentru viitor, sau mă refer la eseistica lui Odobescu, îndeosebi la **Pseudokynegheticos**, sau la **Scrisorile** lui Ion Ghica şi pe care le văd avînd în viitor o influenţă fertilă asupra dezvoltării literaturii româneşti.

Am impresia de aceea că în discuţiile purtate în general pe marginea cărţilor de istorie literară, cărţi din ce în ce mai multe şi din ce în ce mai bune, ar trebui avută în vedere nu numai seriozitatea lor biografică şi bibliografică, ci şi capacitatea criticilor respectivi de a sesiza ceea ce este contemporan, ceea ce vorbeşte mai mult sensibilităţii noastre. Adică, în opera unui scriitor din trecut sînt anumite laturi care ne atrag azi mai mult, sînt anume opere care ne dau mai multe sugestii decît altele, sînt anumiţi scriitori care ne sînt mai apropiaţi decît alţii şi din aceste părţi viabile, unele coincid cu gusturile criticii dintre cele două războaie, altele nu. Revenirea la sensibilitatea anului 1939 este cu neputinţă, pentru că am trecut printr-un război lung şi dureros, am săvîrşit o revoluţie socială care a modificat nu numai structura societăţii dar şi sensibilitatea noastră şi, în general, în lume, astăzi, există probleme sociale şi intelectuale care nu au existat pînă acum.

În condiţiile acestea, ca un gust cu totul personal, am impresia că influenţa romanului balzacian nu mai poate fi fertilă, fiindcă cu toate meritele indiscutabile şi revoluţionare ale lui Balzac pentru epoca respectivă, cred că o vreme de acum încolo foloasele incontestabile ale tehnicii lui şi ale unghiului lui de investigaţie sînt sleite.

În ce priveşte manualele şi în general modul de predare în şcoli, el s-a îmbunătăţit în general, dar am impresia că, aşa cum s-a remarcat şi aici şi cu altă ocazie, aceste manuale caută mai mult să îndepărteze pe elevi de literatură decît să-i apropie. Ele sînt mai mult o probă de foc pentru acela care, totuşi, după ce a învăţat un autor în şcoală mai îndrăzneşte să-i şi placă. Totul se usucă, multe idei supără, literatura îşi pierde farmecul şi manualul devine un fel de manual minimal de agronomie sau ştiinţe economice, care pe deasupra mai este şi depăşit din punct de vedere tehnic, de aceea nu reuşeşte să-l determine pe tînărul licean să-l citească pe autorul în cauză cu plăcere.

Din fericire, clasicii sînt aşa de vii încît cel puţin unii dintre ei reuşesc să treacă peste această acţiune de compresare şi disecare pe care o produc manualele.

Noi avem anume întrebări, anume sensibilitate. Cu aceste întrebări şi cu această sensibilitate citim cărţile, fie că sînt scrise de contemporani, fie că sînt scrise de autori decedaţi. Această sensibilitate cu care citesc cititorii cărţile se schimbă, se modifică de la o generaţie la alta. E un fapt obiectiv, de ne place sau nu. Cînd totul în lume se modifică, de ce doar receptivitatea iubitorilor de artă ar rămîne înoremenită ?!

Există însă şi scriitori care ştiu să dea răspuns fiecărei generaţii, la alte întrebări diferite. Aceasta înseamnă nu că noi inventăm valori, ci că ei, clasicii permanenţi, reuşesc să fie atît de cuprinzători în viitor încît să corespundă sensibilităţii generaţiilor succesive, fiecăreia în parte şi în felul ei specific.

AL. PIRU

CARACTER NAŢIONAL ŞI VALOARE UNIVERSALĂ

Chestiunea actualităţii clasicilor poate apărea la prima vedere o falsă problemă. Din moment ce, cum foarte bine spunea Eugen Simion, clasicii sînt nişte permanenţe, nu înseamnă că sînt actuali în orice moment? Înţelegem printr-un scriitor clasic un scriitor durabil, care măcar printr-o latură a operei sale are totdeauna ecou în actualitate, e neîncetat citit şi fiecare generaţie simte obligaţia de a lua cunoştinţă de el, eventual de a-l comenta. Clasicii, a căror valoare a fost continuu verificată şi confirmată, pot servi ca modele, desigur, nu pentru a fi imitaţi, în înţelesul rău al cuvîntului, ci pentru a călăuzi într-un sens larg. Se poate întîmpla chiar ca, pornind de la un clasic, un scriitor contemporan să spună aparent altceva, să vină cu altă optică, aceea a vremii sale. Înţelegerea dialectică a clasicilor este caracteristică vremii noastre şi departe de a avea semnificaţia unei negaţii, reprezintă o continuitate. Matei Călinescu susţinea că scriitorii clasici trăiesc prin ceea ce punem noi în ei, ceea ce e adevărat, cu condiţia ca raportul să fie totuşi dialectic, pentru că altfel Homer, Dante, Shakespeare există, orice am spune şi am face noi.

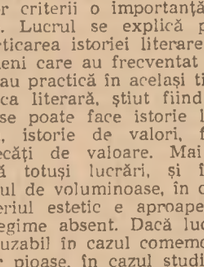
La întrebarea: cum selectează o epocă pe clasici? aş obiecta asupra termenului selecţie, care ar putea naşte ideea că există o ierarhie a clasicilor şi că o epocă îşi poate alege clasicii săi. Însă dacă am înţeles bine noţiunea de clasic şi dacă n-am introdus printre clasici valori reprezentative numai pentru un anumit moment al istoriei, problema selecţiei nu se pune, fiecare epocă fiind obligată să recunoască permanenţele. Nici o epocă nu va accepta pe Voltaire, dar va repudia pe Goethe, nimeni nu are şansa de a fi luat în serios susţinînd că Dostoievski e mai potrivit pentru epoca noastră decît Cervantes. Că o epocă poate descoperi un clasic ignorat sau că poate lumina o latură mai puţin cunoscută dintr-un clasic, e altceva. Ibrăileanu a vorbit de selecţia literară, dar el nu se referea anume la clasici, ci la soarta unor scriitori, la ceea ce în mod curent se numeşte „fortuna letteraria“. Un scriitor minor ca Vlahuţă (exemplul îl dădea el însuşi) e selectat la un moment dat ca fiind în spiritul epocii, apoi e definitiv uitat, pe cînd alţii, de importanţă majoră, au un destin „plin de peripeţii“, revin mereu în actualitate, după o perioadă mai scurtă sau mai lungă de penumbră. Lucrul se întîmplă din cauza amestecului criteriilor diferite în procesul de receptare a valorilor estetice. De fapt, mai în nici o epocă nu a funcţionat în chip exclusiv criteriul estetic şi valorile au fost promovate sau infirmate fie datorită consonanţei, fie datorită neconcordanţei la aspiraţiile social-politice, la presiunile modei etc. Sînt factori ce nu pot fi ignoraţi, dar de cele mai multe ori carenţa receptării juste a clasicilor se datorează confuziei punctului de vedere estetic, care trebuie să predomine, cu puncte de vedere nu zic străine, dar secundare, precum punctul de vedere etnic, etic etc.

Literatura noastră actuală acordă o mare atenţie celor mai înaintate direcţii ale tradiţiei. Niciodată nu s-a vorbit cu mai multă dragoste de marile realizări ale literaturii noastre clasice şi nu sînt puţini scriitorii care-şi aleg modelele din trecutul mai îndepărtat sau mai apropiat pentru a emula. Cred că în poezie se merge pe linia adîncirii lirismului, către o poezie de cunoaştere (metaforică, bineînţeles) a lumii, de redescoperire a universului, în sensul revelării mai profunde a raporturilor existenţiale ontologice. Aşa se explică succesul poeziei filozofice a lui Eminescu, interesul pentru poezia lui Macedonski, Arghezi, Blaga şi Ion Barbu, foarte cercetaţi şi consultaţi în ultimul timp. În proză este evidentă, alături de cîteva experienţe mai noi ce pot deveni şi ele fertile, întoarcerea spre literatura de observaţie a umanităţii pe tipuri, adică de caracterologie, ori spre literatura de analiză a mişcărilor sufleteşti, cu problematica pe care acestea o antrenează. Caragiale, Creangă, Slavici, Rebreanu, Sadoveanu, Camil Petrescu, G. Călinescu sînt mereu la ordinea zilei, la noi ca şi peste hotare, unde mulţi încep să aibă un ecou tot mai larg. Faza prozei dedicată excesiv reportajului este depăşită. Şi în teatru se poate observa, pe o arie ceva mai redusă, cultivarea tradiţiei, de la Caragiale la Camil Petrescu. În special teatrul de idei al acestuia din urmă, confruntat cu filozofia marxistă, alături de unele sugestii ale teatrului de avangardă ionescian, încep să dea roade în dramaturgia noastră, desprinsă de teatrul elegant, dar prea uşor, de tip Mihail Sebastian.

Între caracterul naţional al unei opere şi valoarea universală există un raport necesar. Literatura nu tolerează dubletele şi un scriitor care nu vine cu o viziune proprie a lumii de la orizontul său spaţial, care nu pune în circulaţie tipuri ivite în condiţii geografice şi istorice particulare, nu poate aspira la universalitate. Recent, comisia internaţională pentru UNESCO a admis printre „operele reprezentative“ romanul lui Liviu Rebreanu *Ion*, tradus de curînd în limba engleză, după ce fusese tradus mai înainte cu titlul semnificativ: *Ion, le Roumain*, în limba franceză, de asemenea, în alte opt limbi. Eroul a căpătat cetăţenie universală, pentru că în afară de o personalitate puternică în planul ficţiunii, echivalentă, cum remarcase E. Lovinescu, cu Julien Sorel, făcea cunoscută o umanitate specifică, dotată cu însuşiri manifestate în împrejurări unice. Orice scriitor reprezentativ naţional este sau poate deveni universal, nu devine însă universal scriitorul care recurge la aspectele de suprafaţă ale specificului, la tot ce ţine de exteriorul decorativ. Într-un articol din *Teze şi antiteze*, Camil Petrescu a ridiculizat, pe drept cuvînt, pe scriitorii pseudospecifici pentru care tradiţie înseamnă „plugušorul, steaua, antereul, coliba şi opincile lui Dincă Priboi... cîntecul lăutarilor, cuvîntul turcesc, călugărul incult şi mobila pirogravată“. Cu asemenea elemente scriitorul poate stîrni cel mult curiozitatea amatorilor de colifişeuri, dar nu va ajunge niciodată scriitor de valoare universală, pentru că noţiunea de universalitate, ca şi cea de specific, este legată de psihologie şi sociologie, iar nu de obiecte de muzeu sau agenţii de voiaj.

Studiile noi de istorie literară fac o relaţie mai strînsă între criteriul istoric şi cel estetic, de obicei acordînd ambelor criterii o importanţă egală. Lucrul se explică prin practicarea istoriei literare de oameni care au frecventat întîi sau practică în acelaşi timp critica literară, ştiut fiind că nu se poate face istorie literară, istorie de valori, fără judecăţi de valoare. Mai există totuşi lucrări, şi încă destul de voluminoase, în care criteriul estetic e aproape în întregime absent. Dacă lucrul e scuzabil în cazul comemorărilor pioase, în cazul studiilor el nu are nici o justificare. Tendinţa de a înlocui cercetarea critică prin hagiografie este cu totul contrară spiritului ştiinţific al istoriei noastre literare şi nu poate avea decît consecinţe nocive asupra publicului, căruia i se recomandă false modele. Un exemplu de analiză lucidă, în care criteriul estetic funcţionează de la început pînă la sfîrşit, mi se pare monografia *Vasile Alecsandri* de G. Călinescu. Un autor interesant, dar nu „uriaş“, ca bardul de la Mirceşti, nu poate fi readus în actualitate decît printr-un astfel de studiu.

VLADIMIR STREINU



CRITERIUL ADEVĂRULUI

Este foarte interesant şi sugestiv ceea ce s-a discutat pînă acum; mi se pare totuşi puţin cam general. Şi în privinţa generalităţilor acordul este uşor de stabilit. Sîntem de acord în principiu, dar cînd e vorba să aplicăm principiul, abia atunci se declară diferenţele. De aceea aş vrea, aşa cum de altfel invitaţia pe care am primit-o din partea confratelui Utan o arată, să restrîngem puţin discuţia într-adevăr la problema reconsiderării clasicilor, pur şi simplu.

Ce este de făcut în această privinţă? Ce trebuie şi ce se poate face? Noi credem că dacă, mai cu seamă în istoria literară, nu se respectă adevărul, disciplina noastră nu poate prospera. De ce se evită încă să se vorbească mai pe larg despre un roman minunat al lui Gib Mihăescu, **Rusoaica?** Pentru ce? În fond, romanul este un mit al interdicţiei, pe care romancierul îl exprimă şi în **Dona Alba**, numai că aci este o interdicţie de clasă socială, dincolo fiind una temporar ideologică. Atitudinile de epocă, însuşite fatal de romancier, pot fi explicate istoriceşte foarte uşor. Faptul pare cu atît mai curios cu cît Gib Mihăescu este un scriitor care descinde direct din autori ruşi. La un moment dat, el era singurul scriitor român care se trăgea din trei mari prozatori ruşi: Dostoievski, Goncearov şi Leonid Andreev. Chiar în **Dona Alba**, unde Stendhal este mai prezent, locuinţa Buzeştilor, dacă vă amintiţi — un palier întunecat —, este cu totul dostoievskiană. Mai mult: **Pavilionul cu umbre** dramatizează partea a doua din **marele roman** al lui Goncearov, **Ripa** (sau **Prăpastia**), o preface în operă teatrală românească probabil după traducerea franceză a acestei părţi cu titlul **Marc le Nihiliste.**

În actualizarea clasicilor, respectarea adevărului este un principiu foarte fecund, de asemenea. Să examinăm puţin cazul Eminescu. Mişcarea cea mai frecventă a spiritului eminescian e recesivă: un prezent fără sorţi de viitor îl întoarce cu faţa către un trecut naţional mitologic. În toată gîndirea lui, în toată simţirea lui, el trage îndărăt către o epocă nedeterminată şi aşa cum am spus-o odată, merge chiar atît de departe, în trecut, încît îşi proiectează retragerea din prezent într-un fel de ucronie speculativă. A împiedicat această orientare de sensibilitate revalorificarea lui estetică? Nu. L-am putut valorifica esteticeşte foarte bine, explicîndu-i retorsiunea morală în chip istoric, fără ca valoarea lui să fi scăzut în vreun fel. Deci respectarea adevărului s-a dovedit şi aici fertilă.

Cazul Alecsandri: ştiu ce s-a făcut cu Alecsandri şi ştiţi şi dv. foarte bine. Faţă de el s-au exprimat din partea unora cu gusturi mai rafinate rezerve mai mult sau mai puţin îndreptăţite; pe de altă parte, alţii s-au exprimat cu o însufleţire de-a dreptul necritică. Cred că nici critica aceasta bufonă, ca să zic aşa, în orice caz pneumatică, nu serveşte pe Alecsandri, nu serveşte epoca noastră, oricîte sufragii ar fi întrunit, după cum nici rezervele oamenilor de gust mai rafinat, mai evoluat, nici ele nu răspund adevărului. Alecsandri, aşa cum îl văd eu, trebuie valorificat prin geniul său aplicativ, şi raportat mai mult la lumea externă. Poetul acesta nu avea o invenţie tematică, nu avea ceea ce se înţelege în mod restrictiv prin creaţie lirică, lirismul său fiind un arcadianism românesc. El are un talent structurat exterior şi se aplică de aceea unor teme date, numai aşa puţind el să fie **autorul**, iar nu „îndreptătorul“ **Mioriţei**, autorul **Legendei Mînăstirea Curtea de Argeş**, autorul **lui Toma Alimoş**, autorul lui **Mihu Copilul**. Va să zică, actualitatea lui Alecsandri este în funcţie de privirea strict critică, conform adevărului său intern, potrivit structurii lui. Nici aici respectul adevărului nu este păgubitor, după cum nu este păgubitor nicăieri în îndeletnicirea noastră.

Am fost de acord cu tov. Piru pe anumite chestiuni în discuţia de acum două luni; sînt şi astăzi de acord cu el că orientarea estetică în privinţa clasicilor este porunca timpului nostru. S-a spus despre clasici că sînt compromişi prin şcoală. În parte este adevărat, dar este adevărat numai în măsura în care profesorii sînt mediocri; este adevărat numai în măsura în care profesorii nu au nici o formaţie critică, pentru că, dacă ar avea-o, ei ar şti că un clasic, fără să fie o valoare continuu actuală — şi în această măsură se poate vorbi de mutaţia valorilor, dar o mutaţie în fond nu a valorilor, ci una a dispoziţiei contemporane de a răsuna la opera clasicilor — actionează intermitent asupra posterităţii, la intervale incalculabile. Deci un clasic este o valoare recurentă în istoria unei culturi şi nu trebuie raportat numaidecît la întreaga masă de cititori, pentru că există o sociologie a acestora: sînt unii care staţionează la gustul din 1800, alţii la cel din 1850, alţii la cel din 1900 ş.a.m.d., sînt straturi de cititori. Nu înţeleg, vă spun drept, ca problema actualităţii clasicilor, care este o recurenţă în istoria culturii noastre şi a oricărei culturi, să fie pusă în legătură cu orientarea literaturii actuale. Cum să spun, mi se pare că niciun argument nu trebuie adus. Literatura actuală are menirea să înoveze. Dacă se pune la adăpostul unui scriitor clasic şi vrea numai să-l continue ca orientare personală, este o eroare. Scriitorul de astăzi trebuie să fie un scriitor nou. El are la îndemînă un instrument de expresie, în care s-a sedimentat contribuţia tuturor înaintaşilor săi şi el trebuie să-şi aducă o contribuţie proprie, să depună noi sedimente în limba lui, pentru ca cititorul viitorului să-l poată vedea cum se însumează într-un lanţ istoric comun. Altfel facem imitaţie, decadenţă şi epigonism.

Dacă un scriitor contemporan înclină structural către temperamentul şi viziunea unui clasic, este foarte bine; dar a orienta scriitorimea la imitarea directă a clasicilor, mi se pare un îndemn nu foarte critic. În momentul acesta, îmi amintesc că am întîlnit odată pe stradă pe Ion Pillat. Şi cum atunci fusese aniversarea a 50 de ani de la moartea lui Eminescu, Pillat mi-a spus: „Am citit ce ai scris despre Eminescu, mi-a plăcut, e foarte interesant, dar, dragă, să ştii, viitorul este al lui Alecsandri“. Bineînţeles, nu am replicat în niciun fel; mi-am zis că, în definitiv, este vorba de o conformaţie personală; omul răsună mai puternic la Alecsandri şi ceea ce va putea el adăuga acestei categorii de sensibilitate, va fi un lucru foarte valoros, cum a şi fost. Cînd spunea că viitorul este al lui Alecsandri, Pillat înţelegea viitorul său.

Nu cred aşadar că e nevoie să punem pe scriitorii epocii noastre sub nici o tutelă strivitoare, oricît de nobilă ar fi. Nu. Datoria lor este să se disocieze de clasici în sensul în care am vorbit, şi să vină cu opere în care ei, oameni noi, să aducă reprezentări şi idealuri noi.

ŞERBAN CIOCULESCU

PRESTIGIUL CLASICITĂŢII

Cum selectează o epocă pe clasici? Această întrebare este foarte grea.

Unul dintre participanţii la discuţie, tov. Piru, nu mai consideră pe Vlahuţă un clasic. Ori, în 1916 i se spunea „cel mai mare poet în viaţă“. Trăiau şi Coşbuc şi Macedonski şi totuşi lui Vlahuţă i se spunea „cel mai mare poet în viaţă“. Avea suprafaţa literară cea mai mare, era clasicul viu cel mai important.

Deci, sînt şi false selectări ale unor clasici în anumite epoci, mai ales cînd este vorba de scriitori încă în viaţă. Deci, întrebarea care se pune este următoarea: este vorba de scriitori care sînt încă în viaţă sau de scriitori care au încetat din viaţă? Chiar pentru aceştia, — eu sînt cel mai în vîrstă dintre dv. şi nu îmi fac din aceasta un motiv de mîndrie, — însă mi-aduc aminte că, pînă la primul război mondial, şcoala selectase ca cel mai mare clasic pe Alecsandri. Cel mai mare volum de versuri pe care îl învăţam pe dinafară era din Alecsandri. Eminescu nu era o lectură secretă sau ilicită, dar profesorii noştri credeau, ca şi Haşdeu, că marele poet este Alecsandri şi nu Eminescu.

Iată deci că şcoala, pînă în 1916, a selectat clasicii pe valori discutabile.

Atunci rămîne o formulă care în fond este tot un clişeu: perspectiva. Dar citeodată 25 de ani nu sînt suficienţi. Eminescu moare în 1889, Alecsandri în 1890. Perspectiva de 25 de ani a fost încă în favoarea lui Alecsandri în 1916. A trebuit să se mărească perspectiva ca să vedem adevăratele dimensiuni ale lui Eminescu faţă de acelea ale lui Alecsandri. Aceasta nu înseamnă însă că ei nu pot convieţui şi că nu sînt valori paralele, dar nu sînt valori fungibile, nu putem să schimbăm pe unul cu celălalt.

Deci, la această întrebare aş răspunde: nu totdeauna o epocă selectează clasicii în mod echitabil. Oameni geniali ca Goethe, şi cu antene de sensibilitate în literatura universală, Goethe care cunoştea *„Divanul oriental“*, care nu era străin de nici o idee de frumos, începînd cu cel antic, trecînd prin Extremul Orient şi ajungînd pînă la noi, el care a înţeles şi gustat pe Stendhal, la începuturile acestuia, a făcut totuşi şi erori foarte mari. Bunăoară, în propria literatură germană, nu şi-a dat seama de valoarea lui Hölderlin. Pe Kleist l-a găsit monstruos, nu a sezisat grandoarea tumultului interior din Kleist, iar la sfîrşitul vieţii lui, cel mai mare poet francez pentru el era Béranger! Judecînd aşa, ajungem la formula lui Valéry: „Aux meilleurs esprits que d'erreurs promises“.

Nu trebuie să greşim sistematic, nu trebuie să greşim din dogmatism, dar anumite greşeli sînt umane pentru că nu au fost scutiţi nici cei mai mari de asemenea riscuri.

Sau întrebarea a fost greşit pusă, sau am înţeles-o eu greşit, dar criterii de selectare a clasicilor nu există.

Altă întrebare: „Ce direcţii ale tradiţiei dezvoltă, azi, literatura noastră?“

Nimeni, — chiar dintre aceia care ani de zile au fost detractori ai regimului de democraţie populară — nu mai poate astăzi tăgădui că toate valorile culturale şi estetice sînt puse la locurile lor cele juste, şi pentru scriitori relativ recenţi cum sînt Goga, Pillat, Minulescu şi alţii, şi pentru clasici în înţelesul deplin al cuvîntului.

Prin urmare, direcţiile tradiţiei de astăzi sînt şi ale unei gîndiri înaintate, dar şi ale unor realizări estetice indiscutabile.

În ce priveşte raporturile dintre caracterul naţional al unei opere şi valoarea universală, cred că Gide şi după el Ralea la noi au dat o formulă pe care ne-o putem însuşi: o cultură, o literatură cu cît este mai originală, mai specifică, cu atît are mai mari şanse de universalitate. Cînd ea nu şi-a găsit specificitatea, cînd este o literatură imitativă, o literatură de ecouri, o literatură care a făcut împrumuturi din diverse culturi, şi cînd nu a ajuns la specificitatea ei, acea literatură nu poate aspira la universalitate. Dovadă că există o literatură specific englezească, o literatură specific nordică, o literatură specific galică ş.a.m.d.

Noi confundăm deseori universalitatea unui scriitor român cu temele universale pe care le agită sau cu profunzimea lui, văzută din punctul nostru de vedere. Dar cît timp Eminescu nu va fi cunoscut în lume cu titlul egal ca Heine sau Vigny nu vom putea vorbi de universalitatea lui ca factor obiectiv. Evident, Vigny este un poet cu mijloace poetice mult inferioare lui Eminescu, însă venind la începutul romantismului şi nu la sfîrşit, aducînd categorii noi de sensibilitate, care au îmbogăţit sfera sensibilităţii romantice, opunîndu-se unora dintre tendinţele fundamentale ale romantismului european, el, cu mai puţin geniu decît Eminescu, a avut un mesaj mai personal: de ar fi numai atitudinea lui atee, cînd romantismul era în forul lui interior religios, de-ar fi numai atitudinea lui de ură împotriva naturii în momentul cînd natura era exaltată ca o mamă bună, şi ar fi suficiente aceste atitudini ale lui pentru a arăta că introducerea unor categorii noi de sensibilitate în cadrul unui curent poate ţine loc de geniu, în timp ce genialitatea lui Eminescu, venită după epuizarea tuturor categoriilor de sensibilitate ale curentului, face pătrunderea lui Eminescu mai dificilă în cadrul literaturii universale.

Aceasta nu înseamnă că nu vom avea genii sincronice. În artele plastice am avut un precursor: Brîncuşi este un precursor. În teatru, Eugen Ionescu, — pe care l-am pierdut pentrucă scrie în franţuzeşte, — este un precursor. În ziua în care vom avea scriitori sincroni sau precursori, în ziua aceea vom crea şi noi valori universale, pentru că aci noutatea joacă un rol important. Factorul noutăţii, pe care Vladimir Streinu l-a socotit ca un imperativ al creaţiei la cei tineri, este în orice caz o condiţie *sine qua non* a originalităţii în cadrul literaturii mondiale.

Înainte vreme erau poeţi care declarau ostentativ că nu citesc ca să nu-şi stîrbească originalitatea. Această idee eronată a originalităţii pe bază de ignoranţă trebuie combătută.

Regretul meu, — care nu sînt un creator într-un gen de literatură de imaginaţie, — este că posed „umanioarele“, dar nu pot citi în original pe elini. Îl înţeleg pe Sainte-Beuve care şi-a luat la vîrsta de 60 de ani un dascăl de elină, care să-l înveţe a putea citi în original pe Homer.

Poate că sînt un învechit, în sensul că lărgesc sensul clasicismului de la clasicismul greco-roman la clasicismul renascentist şi francez.

Indemnul meu, în măsura în care intervenţia mea poate fi şi un îndemn, pe baza unei proprii experienţe, este că niciodată nu avem o bază clasică destul de largă şi ca atare nu mă pot opri de a îndemna tineretul să-şi lărgească această bază. De aci a rezultat ca o necesitate evidentă reintroducerea învăţămîntului limbii latine. A fost un lucru foarte bine venit. M-aş gîndi chiar ca o dată cu limbile moderne facultative şi limba greacă veche ar putea să fie introdusă ca limbă facultativă, sau chiar obligatorie dacă la facultativ nu s-ar înscrie nimeni.

Cînd s-a pus chestiunea dacă valorile clasice sînt sau nu eterne, evident că s-a conchis că ele sînt eterne. Nu vedeţi dv. că noi nu mai serbăm astăzi un pseudo Dante? Nu mai avem alături de Dante un pseudo Dante! Asupra marilor valori clasice selectate în cursul secolelor s-a stabilit un consens universal. Acest consens universal s-a văzut şi din faptul că Consiliul Mondial al Păcii recomandă scriitori clasici, scriitori ai antichităţii, ai Renaşterii ş.a.m.d. Deci, peste diferenţele de ideologie, se creează un consens asupra valorilor clasice, dar cu o perspectivă oarecare. Ca perspectiva să fie justă şi să avem criteriile selectării, cultura noastră trebuie să aibă fundamente clasice. Lasă că aceste fundamente clasice ne dau şi fundamente etice, ne dau şi echilibru sufletesc, ne dau criteriile statornice în nestatornicia gusturilor contemporane şi modelor, ne creează o anumită înţelepciune, fac din noi un *homo sapiens*, ne întăresc împotriva propriilor slăbiciuni interioare. Se poate vorbi de o morală clasică. Iată, Plutarh a dat o şcoală de eroism pînă la Revoluţia Franceză, Plutarh a fost o şcoală de energie timp de 1500 de ani. De ce şcolile literare mai recente nu dau o asemenea cimentare morală a omului?

Literatura nu are ca scop numai delectarea noastră, ci şi formarea omului, perfecţionarea noastră etică, şi cred că şi clasicii noştri ne oferă această lecţie, de-ar fi numai valoarea muncii, a muncii de atelier. Putem să nu iubim umil pe Caragiale, alţii pe Creangă, alţii pe Eminescu, dar eroismul lor artistic, modul cum au subordonat totul în viaţă creaţiei lor, impune. Deci şi clasicii noştri ne dau lecţii etice de muncă, de seriozitate, de credinţă în idei şi în artă. Ei ne învaţă la toate vîrstele. Şi dacă ne învaţă şi la vîrsta adultă, de ce să nu ne înveţe şi în tinereţe? Fenomenul diferenţierii literare trebuie să se producă, dar el trebuie să se producă după epuizarea tuturor experienţelor artistice, sau după cunoaşterea tuturor experienţelor artistice. După cum nu există cap filozofic ce nu se poate mişca în toate coordonatele gîndirii, şi antice şi moderne, de la atomismul grec al lui Democrit pînă la elanul vital al lui Bergson, şi pînă la existenţialismul lui Sartre, tot aşa nu există o conştiinţă estetică completă, la un scriitor, care nu cunoaşte toate coordonatele stilurilor artistice. Ori cunoaşterea lor se face pe bază de cultură şi fundamentul este tot al clasicităţii care dă noţiunile esenţiale.

Aşa fiind, nu pot decît să-mi declar satisfacţia de a fi de acord cu direcţiile majore ale partidului, care pun accentul pe continuitatea între generaţii şi pe însumarea lecţiei etice şi estetice a clasicilor. Şi cred că orice îndemn, exclusiv adresat tineretului, de a conta pe propriile lui facultăţi de invenţiune trebuie să plece totuşi de la ideea de la sine înţeleasă că spontaneitatea nu intră în conflict cu cultura şi că spontaneitatea nu trebuie să fie nici improvizaţie, nici ignoranţă.

ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA

MAESTRU NEEGALAT: FOLCLORUL

Mai întîi nu vreau să folosesc termenul de modernitate pus alături de clasici. Nu mi s-ar părea chiar minimalizant, dar suficient de lipsit de respect şi poate neexact. Prefer pe acela de contemporaneitate, care sugerează trăirea alături sau mai bine zis în plinul oricărei epoci.

De pildă, Shakespeare e foarte modern numai în **Troilus şi Cressida**, dar contemporan ne este cu toată opera lui, cum a fost şi probabil o să fie oricărei umanităţi, din orice timp.

Modernitatea unui clasic sugerează parcă un aer **à la page**, o tehnică specială sau o participare la un mod de sensibilitate complex şi ambiguu, interesant dar nu destul de general uman.

Contemporaneitatea clasicului înseamnă recunoaşterea unei valori fără apus, păstrarea unei integrităţi care se oferă mereu ca o sursă vie oricărei epoci de istoric. Firească că există unele laturi caduce pentru un mai tîrziu nedeterminat în opera scriitorilor, chiar a celor mai mari.

O epocă nu seamănă cu alta şi apoi mai există şi un gust şi o modă a epocii, cărora niciun artist, cu oricît geniu, nu i se poate sustrage. Argumentaţia scolastică la Dante orl jocurile excesive de cuvinte după gustul euphuist în comediile shakespeariene obosesc. Asemenea la Homer care „din cînd în cînd dormitează“.

Pe de altă parte, multe gînduri ori idei poetice emise într-un timp pot deveni locuri comune într-altul. Mă gîndesc, de pildă, la acel faimos vers „Nu de moarte mă cutremur ci de vecinicia ei“ de Vlahuţă, care a încîntat generaţia de la 1916, aşa cum spunea maestrul Şerban Cioculescu, dar astăzi pare o enormă platitudine.

Clasicul, acela consacrat de gustul superior al intelectualilor lumii în secole succesive, este o enciclopedie de cunoştinţe mari şi mici despre om şi univers, pe care fiecare epocă nouă o deschide la articolele de care are nevoie. Este adevărat că deschiderea e făcută în spiritul necesităţii timpului care recepteză. Ideologic şi istoric, asta ar însemna orientarea noastră, a celor din ţările care au trecut prin revoluţiile socialiste, mai cu seamă spre epocile cele mai progresiste ale culturii, spre Renaştere şi spre secolul XVIII. Dar asta nu e suficient din punct de vedere al culturii universale. Orice tînăr care se hărăzeşte unei cariere literare trebuie să parcurgă totul de la început. Mai tîrziu îşi va găsi înclinaţii şi afinităţi cu scriitori şi curente. Ca să poţi da curs în poezia noastră unui filon original, trebuie să ştii de unde vii, care ţi-e tipul de sensibilitate, la ce curente de literatură universală aderi prin predilecţie.

Nu e nevoie să pomeneşti în mod expres de la Eminescu ori Macedonski. Aceştia se presupun întraţi în mod firesc în matca culturii noastre naţionale, studiată temeinic, după criterii estetice, încă din şcoală şi se cer duşi mai departe, tot în mod firesc, în împrejurări de exigenţă nouă istorică şi estetică.

Eminescu rămîne unul dintre piscurile poeziei universale din care pomesc toate fluviile de primă mărime ale poeziei româneşti. Nici Arghezi deci, nici Blaga, nici Barbu, nici V. Voiculescu, nu pot fi înţeleşi în afara lui Eminescu ca punct implicit de plecare în evoluţia gîndirii şi limbii poetice. Dar fiecare l-a adaptat la temperamentul său artistic, fiecare a evoluat într-un sens particular, topind alte influenţe în conştiinţa sa poetică pe lîngă cea eminesciană, fundamentală.

Blaga a trecut prin Goethe, cernut la rîndul său prin perspectiva expresioniştilor germani.

Barbu a fost fascinat de simboliştl şi ermetizanţi, de poezia matematicii şi de matematica poeziei.

Vasile Voiculescu, în ultimele sale sonete, care mi se par a atinge universalitatea, descinde dintr-o splendidă intimitate spirituală cu Shakespeare. Toţi aceştia, poeţi români, cu vocaţie la clasicitate şi care pot fi propuşi ca model tinerilor de azi, au avut, pe deasupra clasicilor români indispensabili şi a celor străini necesari, un maestru neegalat, clasicul printre clasici şi maestrul tuturor. Nu l-a pomenit nimeni astăzi, aci, poate fiindcă totdeauna e o prezenţă: folclorul.

Studiul frumuseţii clasice naţionale de la el trebuie să purceadă, făcut cu elementele estetice cele mai subtile. Transfigurat în creaţie individuală, el va fi regăsit şi la Eminescu şi la Blaga şi la toţi poeţii mari români menţionaţi ori nu.

El e punctul de plecare în fluxul pe care-l reprezintă o cultură naţională cu clasicii ei.

Iar tinerilor creatori li se cere, pentru a se integra în fluxul acesta, o conştiinţă naţională puternică, un mare ataşament faţă de valorile patriei, dublate de o cultură universală solidă, un temperament artistic şi o sensibilitate, contemporană.

D. PĂCURARIU

PERSPECTIVA ISTORICO-LITERARĂ

Împărtăşesc întrutotul opiniile exprimate aci cu privire la ecoul scriitorilor clasici în actualitate, la raportul dintre caracterul naţional al unei opere şi semnificaţia ei universală. Universalitate presupune, înainte de toate, cred, originalitate. Un scriitor, înainte de a depăşi graniţele şi secolele, aparţine unui popor şi unui moment istoric şi rădăci-

(Continuare în pag. 7)

CARNET TEATRAL

VLAICU VODĂ

la Teatrul Național

Răspunzînd menirii sale de a da, într-un repertoriu echilibrat, operele reprezentative ale literaturii clasice și moderne, deopotrivă străine și românești, Teatrul Național își deschide stagiunea cu **Vlaicu Vodă**. Alegerea e fericită. Refuzul de a fi original și inedit cu orice preț în alegerea piesei de început de an teatral — curajul este cu deosebire respectabil, și, în cazul de față, oportun — este compensat prin felul de tratare regizorală și interpretare a unei piese clasice, prin mijloace artistice actuale. Vom mărturisi astfel satisfacția evocată de o comparație între Teatrul Național românesc și anume scene, străine, în care această contemporaneizare nu a fost făcută decît relativ tîrziu. Comparația ne este ușurată de urmărirea, în numeroase reprezentări a repertoriului clasic francez, la teatrele oficiale ale Comediei și Teatrului Odeon, ca și a raportării spectacolului de astăzi la amintirea reprezentării lui **Vlaicu Vodă** la Național, cu 40 de ani în urmă. Situarea reprezentării de astăzi în această îndoită perspectivă va fi, credem, fructuoasă : ne va îngădui să apreciem un spectacol românesc cu înțelegerea critică pe care ar avea-o un vizitator străin, care ne-ar fi vizitat țara, la un mare interval de timp.

Vom observa, astfel, că pînă în anul 1937 Comedia Franceză urma în privința reprezentării pieselor clasice o tradiție strictă : perfecție formală în dicțiunea actorului, strălucire de interpretare, vibrare, declamație, retorică inspirată, cult al cuvîntului, rostit în rotunjimea și densitatea lui sonoră, în puterea lui de evocare — coexistînd cu o sobrietate, ca să nu spunem sărăcie voită, a mijloacelor spectacologice ; adăugăm caracterul vetust și convențional al decorului, refuzul tinerii pasului în evoluția teatrului contemporan. Acest tip de înscenare trăia mai ales prin magicienii de atunci ai scenei franceze, Jouvet, Dullin, Gaston Baty. Contrastul apărea din ce în ce mai vădit: tradiția reprezentată prin scena oficială se opunea noutății. Starea s-a perpetuat, intrînd în cadrul faptelor artistice indiscutabile: scriitorul clasic nu putea apărea decît prăfuit și, prin factura spectacolului, inactual. În ultimii ani din perioada interbelică, o direcție nouă a teatrului oficial, răspunzînd de bună seamă unor năzuințl latente, a deschis însă porțile Comediei Franceze marilor novatori. Publicul s-a aflat deodată în fața unei primeniri și a unei revelații Opera clasică a apărut într-o nouă strălucire, de data aceasta echilibrînd perfecția formală a dicțiunii cu ingeniozitatea punerii în scenă și noutatea viziunii teatrale. Publicul Comediei, care putuse urmări contrastul dintre spectacolul unei piese clasice la teatrul oficial și, de pildă, la teatrul Athénée al lui Jouvet, a confirmat entuziast inițiativa. Substanța permanentă a formației clasice era exprimată în strălucirea și magia punerii în scenă și a jocului de lumină a teatrului nou. Teatrul clasic căpătase actualitate. Nu era, firește, vorba de o revoluție cu orice preț, avînd un caracter experimental, ca, de pildă, reprezentarea lui Hamlet, cu actori în frac, ci o reactualizare, nu numai a facturii spectacolului, dar chiar și a dicțiunii. (Ne amintim, de pildă, reacția lui Jouvet împotriva declamației tradiționale și introducerea unei cadențe originale, a unei dicțiuni ce nega cu hotărîre — într-o piesă a lui Corneille ! — obiceiurile consacrate ale rostirii versurilor).

Va trebui să constatăm că Teatrul Național românesc nu a avut nevoie de o atare revoluție a spectacolului și de o atare separație între clasic și modern. Am înțeles, în măsura în care am putut urmări mișcarea teatrală din țară, că regizorii noștri nu au făcut această distincție și că, în general, fiind în curent cu mișcarea teatrală europeană, au încercat să dea teatrului românesc un ritm și o factură ce ținea pasul evoluției teatrale a timpului. Piesa clasică nu a fost deposedată, principial, de inovație tehnică.

Căci **Vlaicu Vodă** este o piesă clasică. Soliditatea structurii interioare, plinătatea versului cadențat, rapiditatea mersului acțiunii, încorsetate într-un răstimp limitat, calitățile formale ale retorismului, spiritul intim al operei, ilustrînd scenic și chiar teoretizînd inspirat valoarea tradiției, accentul vibrant al dragostei de patrie, necăzînd, totuși, în declamație patriotardă, construcția unitară a personajelor centrate, toate, pe cîte o „calitate dominantă", ca și anume artificii tehnice, fac din **Vlaicu Vodă** o piesă reprezentativă a teatrului clasic românesc, de inspirație istorică.

Sică Alexandrescu, animîndu-și echipa, tratează piesa în spirit modern. Spectacolul e închegat, unitar ; se desfășoară o acțiune viguroasă, într-un decor sugestiv și într-o ambianță evocatoare, creată prin mijloace sobre. (Poate că spectacolul ar fi dobîndit și mai multă iradiere, printr-o mai savantă distribuție și alternanță a luminilor).

Pe scenă nu apare un actor, concentrînd substanța piesei și absorbind prin masivitatea figurii și prin calitatea jocului restul distribuției, redusă la figurație. Alegerea actorilor completează o trupă unitară ; disparitatea este evitată, joacă pe scenă o echipă, poate încă nu complet omogenizată, dar integrînd o atmosferă. Un spectator străin, înțelegîndu-ne limba în toate nuanțele ei, ar aplauda cu adeziune întregul spectacolului, oprindu-se, totuși, asupra unui fapt, care contrastează cu perfecția dicțiunii și mimicii vocale a actorului pe care este obișnuit să-l urmărească, pe alte scene. El ar remarca o șovăială în **spunerea** versului. Este o artă subtilă, de veche și aleasă tradiție, pe care actorul român nu o stăpînește totdeauna, fără greș. Scriem cu hotărîre, **fără greș:** căci așa ne apare rostirea versului într-un teatru de mare tradiție, după cum nu se poate concepe o notă falsă, scăpată unui virtuos, într-un concert. Aceste șovăieli și devieri sînt rare, fără îndoială, la actorii noștri ; ele nu sînt percetibile decît unei urechi deprinse cu toate subtilitățile artei clasice a actorului, printr-o îndelungată și pasionată frecventare a teatrului, dar ele se cer eliminate dintr-o reprezentare care năzuiește către perfecțiune tehnică, țintă supremă a oricărui fapt artistic, ca și a oricărei reprezentări teatrale. Dispariția lor se cer eliminate, mai cu deosebire la marii actori, jucînd un rol dificil.

Vlaicu Vodă este desigur stăpînit de Gh. Calboreanu, jocul suplu, mlădios al actorului, accentele sale viguroase din scenele de mare tensiune, ciocănirea puternică a verbului din aceste pasaje contrastează însă cu versurile cîntate și cu cele două-trei șovăieli întîmplătoare ale dicțiunii, nereținînd, totuși, decît pe spectatorul atent, avizat și, poate, excesiv în scrupul artistic ; spătarul Dragomir al lui Marcel Angheles-cu, ne-a părut mai degrabă tern, „lucrat" cam în fugă: actorul poate da mult mai mult; Irina Răchiteanu-Șirianu și Ilinca Tomoroveanu au avut, desigur, mișcare, patetic, ca și restul ansamblului, întregind atmosfera unitară a piesei.

Preferința noastră personală ar fi mers către o declamație francă și, am spune familiar, în spre o dare a drumului tuturor căilor resurselor actoricești. Piesei îi convine această avîntare, acest retorism nereținut, acest entuziasm despictit, care își află răsunet direct, în public. Se deschid astfel, prin tiradă, zăgazuri care unifică în același entuziasm, actor și public. Adeziunea spectatorilor ar fi fost și mai intimă și mai caldă.

Publicul, la început amorf, ascultînd deferent, s-a însufleții treptat, subliniind, prin participare și aplauze, cîteva scene din a doua parte a spectacolului, odată cu mișcarea interioară crescîndă a actorilor, sfîrșind printr-o ovație finală. Un efort suplimentar ar fi transformat participarea din ultimele acte, într-o adeziune permanentă, în tot lungul spectacolului.

Ion BIBERI

* GL teatru FILM muzica PLASTICA sport

CARNET CINEMATOGRAFIC

TRAC ȘI EXPLOATARE

Ultimul film al lui Bardem, **A trecut o femeie** (1964) punea probleme cu mult mai multe și mai interesante decît penultima sa lucrare **La ora 5 după amiază** (1962) care, în schimb, este meșteșugărește mai bine făcută, cu mai puține șabloane și, mai ales, cu o mult mai îngrijită fotografie. Ni se zugrăvește aici viața toreadorilor, cu dubla ei dramă : sclavia față de finanțator și frica de... frică, adică temerea permanentă că va veni un moment cînd, în arenă, eroului îi va fi teamă ; cînd va avea ceea ce artiștii de teatru și de circ numesc „trac". Această pană de fiziologie este de două ori dezastruoasă : cei mai des duce la moarte; iar dacă se iau, prudent, măsuri din vreme, printr-o cuminte retragere, ea, pare-se, duce la o moarte încă mai rea decît cea normală, o moarte perpetuă, o moarte ambulantă, o prefacere a fostului idol adorat într-o epavă

Bardem zugrăvește toate aceste fenomene cu o perfectă măiestrie. Măiestrie aici foarte necesară, căci trebuia să se prezinte sobru stări tot timpul pasionate. De pildă a fost o idee de foarte bun gust să se încheie filmul nu cu o spectaculoasă corrida și cu victoria triumfal aclamată de spectatori, ci cu o altă victorie, mult mai complexă, și, mai nobilă, mai intimă, anume stăpînirea de sine. Acest „espada" care urmează să intre în arenă peste un minut, care moare de frică și totuși surîde senin, liniștit, reporterilor, exprimă o victorie mult mai înaltă decît răpunerea taurului. Poate că în ultimul moment eroul nostru va scăpa de trac ? Poate că nu, și că va fi ucis de taur ? Nu importă. Prin definiție, frica precede fapta riscată. A nu-ți mai fi frică după ce ai biruit nu are nici o valoare. Meritul e să învingi frica înainte de a începe acțiunea. „Tremură, hoit bătrîn" — zicea Turenne — „Dar ce-ai mai tremura dac-ai ști unde te duc !"

ROMEO ȘI JULIETA

Există un roman ceh, după care s-a făcut și un film, **Romeo, Julieta și întunericul**. De ce purta acest titlu ? Nici o analogie cu amanții din Verona, afară de faptul că eroii se iubeau în ascuns. Dar asta tocmai e mai important decît tot restul. Această obligație de a te ascunde, sub sancțiunea de a pierde tot, dă dragostei, dă acestei conduite banale, și curente, și antice, îi dă dimensiuni de absolut. Că unirea celor doi e imposibilă din motive de familie, sau din prejudecăți de clasă, sau dușmănie națională; că e vorba de Capuleți și Montagu ; că, de pildă ca în **Fountain** a lui Morgan sau ca în **Hoțul de piersici,** obstacolul e situația de prizonier de război; sau ca în filmele cehului Weiss, este persecuția rasială sau, ca în **Alba Regia,** situația de spion — puțin importă. Esențial este că această dragoste nu poate exista decît dacă ea nu există pentru nimeni. Pentru nimeni afară de cei doi. Asta dă calitate, ca să zic așa, romeo-julietană unei iubiri. Filmul bulgarului Vilo Radev (după nuvela lui E. Stanev) evocă emoționant acest plonjon în absolut. Frumusețea celestă a amorului celor doi amanți se detașează pe uriciunea și banalitatea unui tîrg bulgăresc, apoi pe uriciunea acelui război din 1914—1918, război așa de vid, de stupid, de absurd. În mijlocul unor lucruri care toate, absolut toate, dovedeau că viața aceea nu merită să fie trăită, pe acest fond de prostie și inutilitate, două suflete fac lucrul mai vrednic de a fi trăit: se iubesc. La fiecare silabă spusă, gîndită, ghicită, comuniunea „romeo-julietană" se produce. Este cel mai frumos și mai inepuizabil subiect de poveste, capabil a se înnoi în nenumărate originale feluri. Lucrul desigur nu e ușor. Dar cînd reușește, ne reconciliază cu arta, — acea stăpînă, vai atîta de des trădată. Cei doi actori bulgari joacă admirabil. Asta am putut-o vedea imediat, deși eu nu vorbesc bulgărește... Dar... vorbesc ei... Și e deajuns. (Eroul, actorul Rade Marcovici, seamănă leit, la chip, la port, la vorbă, cu colegul său maghiar, cu marele artist Miklos Sandor, pe care l-am văzut în **Alba Regia** într-un rol de aceeași structură morală). Remarcabil și finalul, de un sarcasm sfîșietor. Final care ne aduce brusc aminte de ce filmul se cheamă „Hoțul de piersici".

STANISLAS

Sînt foarte multe filme polițiste care nu-s polițiste. Căci povestea adevărat polițistă este aceea unde pînă la sfîrșit nu știm cine e vinovatul. Nimeni, nici un spectator sau cititor nu e deajuns de deștept ca să-l descopere. Un singur om are această inteligență: detectivul din poveste. Pricepe tîrziu, dar pricepe. E lesne de înțeles că trebuie multă imaginație ca să ticluiești asemenea adevărate „lecții de inteligență". Mai ales în film. Căci arma detectivului este silogismul, adică ceva foarte puțin fotogenic.

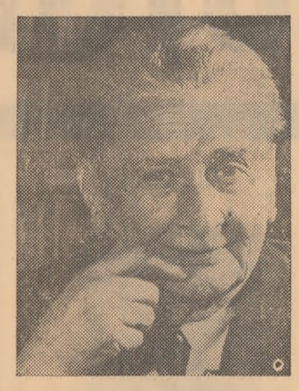
Pentru toate aceste motive, în poveștile filmate, genul polițist a emigrat în genuri străine, și deabia vecine : în filmul de groază, în exibiții de cruzime, în vînătoare a omului de către om, cu palpitații și „suspens", în fantezismul unor peripeții abracadabrante și, în sfîrșit, în episoade umoristice, situații comice, cviprocovouri ilariante. Introducerea hazului în banalitatea inerentă poveștilor cu gangsteri bazate doar pe fugărire este poate cea mai sigură și mai bogată sursă de întinerire a unui gen ingrat.

Reamintesc toate acestea pentru ca să se înțeleagă de ce m-a satisfăcut filmul lui Jean Charles Dumet : **Onorabilul Stanislas, agent secret.** Actorul s-a pus vitejește să clădească totul pe gaguri. Și nu numai gaguri ca în comediile burlești americane, dar și gaguri de origină mai veche, de cviprocovouri ca în clasicele comedii italiene, bineînțeles modernizate grație decorului foarte contemporan. Iată de ce la acest film, unde asasinatele nu lipsesc, se rîde tot timpul. Și nu se încearcă decît destul de rar sentimentul de „deja văzut".

La ieșirea din sala „Patria", două doamne, destul de cultivate judecînd după vocabular, numeau „puerilă" încercarea de a ne face să credem că un bătrîn ca Jean Marais poate birui la bătaie adversari tineri. Vreau să atrag atenția că un om voinic, dacă e sănătos, este și mai voinic la 50 de ani.

D. I. SUCHIANU

CE-I DATORĂM LUI MIHAIL SORBUL



Numele lui Mihail Sorbul trebuie așezat alături de cele ale ctitorilor. Se vor găsi — nu mă îndoiesc — spirite alarmate, oameni care cred că teatrul nostru începe cu Ștefan Berciu și se termină cu Ionel Hristea, ce vor ridica uimiți din umeri. Vor zîmbi poate cu superioritate și cei care pînă mai ieri afirmau cu candoare : „cîți poeți n-au învățat ce e poezia din poezia lui A. Toma!" iar astăzi au devenit propagatori înfocați ai lui Ionescu și Beckett. Curioasă și rapidă evoluție. Vor fi mirați și cei care au ajuns la concluzia că „deschizătorul de drumuri", cum îl numea Camil Petrescu pe Sorbul, nu trebuie studiat monografic în ultima clasă de liceu, „retrogradîndu-l" după ce cu cîțiva ani înainte își ocupase locul de cinste meritat.

Cu toate acestea Mihail Sorbul este un ctitor, chiar dacă cei ce n-au înțeles o capodoperă cum este „Patima roșie" s-au grăbit să o taxeze drept o melodramă. Este ctitorul teatrului românesc modern și, așa cum spunea Tudor Vianu, dramaturgia noastră îi datorează tot atît de mult cît proza îi datorează lui Rebreanu. A așezat deopotrivă temelii și a ridicat construcții semețe și durabile față de care s-a măsurat tot ce a avut după el teatrul românesc mai semeț și mai durabil. A apărut într-o perioadă cînd romantismul era — pe scenele noastre — încă în plină vigoare. Nu se stinseseră aplauzele ce întîmpinaseră tiradele somptuoase din piesa lui Davila, Delavrancea revenea masiv și impunător în literatură cu trilogia sa istorică salutat entuziast de Caragiale, Victor Eftimiu apărea înveșmîntat în mantia fastuoasă a feeriei. Alte orizonturi nu se întrevedeau atunci prin ceața unor producții minore cum erau : „Casta Diva" sau „Ciinii" de Haralamb Lecca, „Spre Ideal" de Polizu-Micșunești și altele peste care vremea a așternut uitarea. În această epocă a început Mihail Sorbul să scrie teatru. „Eroii noștri", prima lui piesă tipărită, deși nu reușea să spargă tiparele epocii și să iasă din raza comediilor lui Caragiale — vădea un autor dramatic preocupat de „răul secolului". Teatru „tezist" a fost una din etichetele sub care o vreme a stat această piesă. Falsă, bineînțeles. Mihail Sorbul căuta aici, ce-i drept nu întotdeauna cu iscusința dramaturgului format, să pătrundă pe tărîmuri încă nedefrișate, să afle explicații mai adînci unor fenomene morale neliniștitoare. Pentru el „triunghiul conjugal" nu mai era unica realitate sufletească a epocii. Și chiar dacă între data publicării acestei piese și anul reprezentării „Patimei roșii" a trecut un deceniu, timp în care Sorbul s-a dedicat teatrului istoric, continuitatea acestui fir lon este evidentă în teatrul său. Cu „Patima roșie" biruia nu numai Sorbul, maestrul de necontestat al teatrului românesc modern, dar însăși dramaturgia noastră afla căi cu totul neașteptate pe care la un moment dat nici nu le întrezărea. Sorbul sonda cu îndrăzneală conștiința eroilor săi, căuta explicații și motivări psihologice adînci. Personajele sale se luptau cu amprenta destinului și cu o tristă ereditate, dovedeau o superbă îndrăzneală, o forță interioară ce le făcea să nu accepte compromisul și josnicia morală. „Patima roșie" a marcat un eveniment și o piatră de răscruce pentru că o dată cu ea dramele specifice omului modern, neliniștea lui în fața vieții, incertitudinile ca și dorința lui de a afla un liman pătrundeau în literatura noastră cu o forță artistică neobișnuită, pentru că înfruntarea între sublim și josnicie, între ideal și blazare cel dintîi Sorbul a surprins-o. Erau în piesa lui Sorbul nu numai darurile unei bogate înzestrări de analist, nu numai putința de a surprinde evoluția unora din cele mai puternice drame ale sufletului nostru, ci și un constructor desăvîrșit ce ne-a dat o piesă exemplară pentru meșteșugul ei. Nimic nu-i de prisos aici.

Continuată cu „Dezertorul" și „Letopiseți", creația lui Sorbul — inegală ca valoare — a inoculat totuși prin ceea ce a dat ea mai rezistent literaturii noastre dramatice nu numai suflul marilor dezbateri umane, ci și al remarcabilului simț scenic. Cu toate acestea piesele lui nu se bucură încă de atenția cuvenită. Mi se pare cel puțin ciudat ca în timp ce pe zidurile fiecărui oraș din țară să întîlnești obsedant numele lui Robert Thomas, Sorbul să fie „uitat". Spectacolul Institutului de Teatru cu „Patima roșie" e un început. Dar nu poate rămîne singur.

Atunci cînd Mihail Sorbul a împlinit 75 de ani, datorită inițiativei acad. Zaharia Stancu, „Dezertorul" a fost prezent pe scena Teatrului Național într-un spectacol demn de tradițiile acestei scene. Ne bucurăm să știm dintr-un articol, semnat tot de acad. Zaharia Stancu, faptul că nu va trece multă vreme pînă cînd, tot pe scena Națională, „Patima roșie" va fi restituită publicului nostru.

E un act de dreptate nu numai față de unul din autorii cei mai mari ai literaturii noastre, ci față de teatrul românesc. Pentru că dramaturgul ce împlinește acum optzeci de ani și-a legat numele de opere definitive, de opere ce au marcat momente decisive în evoluția teatrului nostru.

Valeriu RĂPEANU

ORADEA: INCANDESCENȚE

Pînă mai zilele trecute Oradea nu părea a fi izvorul unor mari porniri de artă, mai puțin centrul de fin intelect al unei tradiții de cultură pe care distanța celor 600 de kilometri pînă la București o prăfuise o bucată de vreme, făcîndu-ne s-o uităm !

Acum o sută de ani în Oradea se tipărea, circula și se citea una din marile reviste românești, **Familia,** *inițiată, condusă și scrisă în bună parte de Iosif Vulcan. Pe cînd orădenii și toată țara sărbătoreau cu emoție Centenarul și pe cînd omagiul scriitorimii, al oamenilor de știință, cultură și artă evoca personalitatea complexă a lui Iosif Vulcan, planele tipografiei trăgeau primul număr de serie nouă a* **Familiei,** *răsfoită și citită pe străzile însorite, la catedre, în birouri, în uzine, cu pagina caldă și cu cerneala încă udă...* **Familia** *de azi e o revistă plină de idei, de pagini închegate cu dragoste, plină de poezie sufletească, o revistă pentru marea familie a cititorilor exigenți, cu rubrici și coloane deschise tuturor problemelor spirituale și materiale ale contemporaneității...*

Paralel Oradea se descoperea treptat și pe dimensiunile nebănuite ale unei vieți intense de artă. Sub ferestrele oblice ale unui atelier de pictură din creștetul unei clădiri masive, l-am cunoscut pe artistul Coriolan Hora. Un om blînd dar aspru cu el, tînăr, surîzător, candid, plin de însuflețire. Pereții încăperii lui erau plini de culoare adîncă, de priveliști și imagini izbucnite din oglindirile cîmpului, dealurilor, caselor, oamenilor, în sensibilitatea inimii lui... Un stil viguros, o pastă groasă așternută bărbătește, o delicată vecinătate de nuanță cu cele mai pure motive țărănești de artă, o viziune concretă și o modalitate proprie de expresie definesc artistul și încheagă atmosfera lucrărilor pregătite pentru o apropiată expoziție personală la București. Direct în idee, categoric și complex în sentimentele zugrăvite, artistul își anunță după cîțiva ani de muncă și căutări confruntarea cu publicul — anticipăm un succes orădean și o izbîndă profesională...

La o altă răscruce a orașului unde casele moștenesc încă rigiditatea porților închise ermetic, atelierul abia înfiripat al soților Pamfil îi dă nota binevenită a unei poezii de dragoste și tinerețe.

Rodica Stanca Pamfil e sculptoriță, cioplind cu o mare energie trunchiurile uriașe ale foștilor arbori seculari : un chip, un trup, compoziții mai mari sau mai mici, conturează stilul și preferințele tinerei artiste. Un „Bălcescu" monumental în piatră, terminat de curînd, două lucrări de caracter intrate în muzeul orașului, un corp feminin în odihnă, cîteva piese mici și delicate de interior, exprimă momentele și pașii siguri ai artistei pe treptele celei mai riguroase ramuri a artelor plastice.

François Pamfil, un entuziast al graficei și un îndrăzneț al paletei, se descoperă cu sfială și gingășie : desene, ilustrații, compoziții, uleiuri. **Timp și lut** *e o pictură de sinteză cu nuanțe filozofice și poezie legănată între două timpuri, un dialog mut dar plin de vibrație, realizat pe tonuri stinse, dintre o amforă culcată și trei ulcioare, pe întinderea nedefinită a pămîntului, concentrată într-o pată omogenă de culoare. Lucrarea emoționează răscolind prin ungherele sufletului ecourile milenare ale unei trăiri de artă...*

Seară pe Criș : armonii plastice, verticale de arhitectură modernă, tinerețe nouă, cîntec străbun, efervescențe. Acuarelă de toamnă. Singura care nu se odihnește încă, e mîna pictorului care vrea să mai prindă din asfințit scînteia de soare și luceafărul din bolți : ca și poetul, numai el e în stare să facă lumină din noapte și din licărire viață...

Barbu T. ARGHEZI

ARTA CONSTRUCȚIEI — ARTA RESTAURĂRII

(Urmare din pag. 1)

proprii acestui loc. Un spirit de rigoare străin grandilocvenței și patetismului caută un alt făgaș spre măreție: nu în dimensiunile covîrșitoare, ci în tratarea monumentelor — nu mai înalte decît niște case de țară — ca o suită de bijuterii. Un spirit orfevru migălește pînă și spațiul minim, chiar invizibil, al acestor pereți, ridicîndu-se la armonia sintezelor, la o privire dominatoare a monumentului, de sus. În tablourile votive sau pe țesăturile rituale, fastuos brodate, ctitorul este înfățișat ținînd bisericuța în palmă. Folosind această imagine ca pe o cheie, am putea spune că și constructorii acestor biserici le-au ținut inițial în palmă, zugrăvindu-le într-o suavă apropiere intimă, cum se zugrăveau pe aici ouăle de Paște. Același unghi îl are și privitorul de azi. Dacă la aceasta se adaugă și elementele laice care pătrund nu numai în culoarea zugravului, dar și în interpretarea sfintelor scene, avem unghiul de originalitate care le impune. Cu aceste elemente se compune, de fapt, peisajul de mitologie locală al priveliștilor de pe ziduri, din care rezultă filozofia omului de aici, credințele și nădejdile lui. Eroul din basmul popular, Făt-Frumos, urmărind fantasma unui vis care-l înverșunează, este un ins blînd, lipsit de aroganța războinicului, deși are palaș și platoșă. „Războinicul de pe fațada apuseană a mînăstirii Arbora — observă un cercetător englez, Denys Hinton, în revista „The Connoisseur", comentînd monumentele din nordul Moldovei — este un adolescent palid, blînd, încălecat pe un cal încă mai palid" ; iar Sfînta Marina de pe aceeași biserică, ca și o fecioară din basmul local, „pare nu atît să ucidă legendarul ei balaur cu un ciocan, cît să se miște într-un delicat ritm de balet". Oprindu-se la Voroneț, încîntat de frumusețea acestei „siluete plină de echilibru", căreia îi închină un amplu studiu în săptămînalul parizian „Arts", André Verdet spune că frescele „par a fi țintuite cu pietre prețioase, ce stîrnesc fantezia visului tulburător al poveștilor de demult". Caracterul folcloric al picturii, în echilibru cu armonia savantă a construcției, dă monumentului unicitate. Ești în fața marii arte, atît de legată de sursele ei, încît totul atinge un prag al frumosului care este, desigur, sublimul. Cînd Renașterea italiană depășise de-acum pragul ei suprem, în nordul Moldovei se reia o Renaștere de dimensiuni inedite. Sfîntul Gheorghe din Suceava, Probota, Baia, Homorod, Moldovița, Sfîntul Dumitru din Suceava, Arbora, Voroneț, Sucevița și altele sînt expresia acestei unice înfloriri de artă din Europa.

Tuturor acestor monumente, o nouă artă — cea a restaurării — le conferă, dacă se poate spune astfel, un plus de unicitate. Opera de ctitorie a fost continuată peste sute de ani, în condițiile regimului democrat-popular, cînd toate aceste monumente au fost cu grijă restaurate, prin impresionante investiții de stat, redîndu-se astfel strălucirea inițială. „În trecut — observă revista italiană „Atlante", într-un număr dedicat României contemporane — astfel de monumente erau abandonate și neglijate, în timp ce astăzi guvernul execută ample lucrări de restaurare și conservare". Nenumărați vizitatori străini, specialiști în istoria artei, istorici, arheologi, arhitecți, clerici reprezentanți ai multor biserici, oameni de cultură și artă, prețuind frumusețea acestor opere, au luat act cu admirație de opera vastă de reconstrucție întreprinsă pe acest plan ; cărțile de oaspeți de la Voroneț, Dragomirna, mînăstirea Neamțului, Agapia și alte așezăminte s-au umplut de omagii datorate unor distinși călători pe aici. În cartea de oaspeți de la mînăstirea Neamțului — construcție care e, la ora de față, capodoperă de restaurare, pentru care s-au investit nu mai puțin de 20 de milioane de lei — întîlnim sub cuvinte elogioase, nume ca Nicodim, patriarhul Leningradului, Alberto Poveri Fontana, ministrul Italiei, poetul spaniol Rafael Alberti, Hieronime Boniface (mînăstirea benedictină Chevatogne — Belgia), prelatul englez Kenneth Johnstone (British Council) etc., unanimi în a-și exprima admirația față de condiția artistică a restaurării.

Această operă de reevaluare constructivă și culturală se înscrie în planul vast de ridicare a întregii regiuni la civilizație și cultură, plan ale cărui piese înfăptuite sînt Bicazul, Borzeștii, Oneștii, Roznovul, Săvineștii, complexele industriale din nord. Poetul sud-american Miguel Angel Asturias a exprimat-o pregnant în cartea sa despre România, „Vergel de suelo de oro" : „...Aceste gînduri ne urmăreau în fața operei de ciclopi de la Bicaz cu convingerea că nu ne vor părăsi, rămînîndu-ne ca o idee, întipărită adînc, despre destinul acestor locuri pline de mărturii ale istoriei. În vremurile străvechi s-au născut grămezile uriașe de stînci, apoi — mărturie a epopeii medievale — mînăstirile Neamț, Agapia, Văratic, cu scrierea desenată de mînă, caligrafie cu suflu de veșnicie ; în timp ce ardeau orașe și se-ncrucișau spade, se scria istoria țării ; în cele din urmă — mărturia epopeii omului care a zăgăzuit impetuoasa Bistriță cu un zid concret, mai puternic și mai de neclintit decît o stîncă, și a scos din apele sale lumină și energie. Și, ca și cum ar fi fost necesară dovada imediată a ceea ce poate electricitatea într-o țară socialistă — la puțini kilometri de lacul de la Bicaz se înalță Fabrica de relon și Combinatul de mase plastice și îngrășămintele chimice..."

Identitatea propusă de Paul Anghel, în cartea sa „Arpegii la Siret", între vechea și noua construcție moldoveană, puse sub semnul aceleiași măiestrii populare care le înrudește surprinzător, în pofida atîtor deosebiri — mi se pare una din cele mai fericite definiții a priveliștii acestor pămînturi, în tot ce are ea mai parfumat și mai pregnant.

Epoca noastră este epoca marii culturi, a marii civilizații, realizate prin energia și munca poporului și definind geografic un perimetru spiritual care stă sub semnul continuității istorice și se înscrie în durată.

DESPRE UN MECI DE B

Teașcă revine în discuție. Este, după cum spun inamicii lui, cel mai discutat antrenor (indiferent că antrenează, acum, o echipă de B), este omul pe care aproape toți reprezentanții presei îi așteaptă să se producă — fie în scris, fie ca dirijor. Teașcă și-a pus lumea în cap datorită ideilor privitoare la sistemul 4—2—4, pe care mulți nu l-au înțeles (singur antrenorul Botescu a recunoscut că școala acestui cîntat, și hulit, și pitoresc personaj înseamnă ceva în fotbalul românesc). Năbădăios, săritor peste cal (indiferent că statura nu-l prea avantajează), nea Titi nu se joacă niciodată de-a disciplina — în această direcție sînt de semnalat cazurile Stoicescu și, recent Gram. El consideră — pe bună dreptate — că fotbalul n-are nimic de-a face cu sprițul, cu plimbările nocturne (chiar prin parcuri), cu dulceața adormitoare a lichiorului și nici cu dubioasele măsuri de *redresare* anunțate lunar de către federație.

Om de aleasă cultură, format pentru meseria pe care — fără voia familiei — și-a ales-o, Teașcă nu iartă nimănui abaterile grosolane, lingușirile față de șefi, lipsa de curaj și învirteala. Simbătă l-am urmărit la lucru — bineînțeles prin intermediul echipei pe care o conduce. Așadar, vom discuta despre un meci de divizia B.

Ei bine, aflați acum că B-ul aduce public — cel puțin în egală măsură ca Steaua—Petrolul. Aproape 20.000 de microbiști au venit ca să țipe pentru Progresul. Teașcă, bine pus la punct, le-a luat piuitul. A condus cu 1—0, cu 2—1, și în final (2—2) a fost literalmente furat de arbitrul Aurel Pop, care nu i-a acordat două lovituri de la 11 m.

Era derbiul primei serii din divizia secundă. Absenți de la acest meci, oamenii care nu-l înghit pe „Piticul", au făcut tot ce se putea ca să-i rupă un smoc de frunze din coroana pe care publicul (competent) i-a pus-o pe cap. Prea multă și nesăbuită cleveteală, îndreptată valuri-valuri, spre un om care s-a zbătut pentru soarta fotbalului nostru. Teașcă nu dorește posturi, nu încearcă aranjamente, e un om care *muncește și vrea să muncească* — nu înțeleg, prin urmare, inimiciția cu care anumiți oameni îl urmăresc pînă în pînzele albe. Arbitrii de la meciul cu Progresul au făcut impresia unor inși care lovesc în Teașcă deliberat.

E prea mult. Divizia B — cred anumiți oameni — își trăiește viața în dosul cortinei de indiferență (a publicului). Respectivii se înșeală. Din nenorocire pentru ei, ne aflăm prezenți acolo unde mîna lor (răuvoitoare) operează. Cerem să fie sancționat Aurel Pop.

Cerem să se facă lumină (chiar la a noua etapă) și în categoria secundă.

Cerem — încă mai cerem — obiectivitate din partea federației.

Sătui de asemenea spectacole, care se repetă cam prea des, semnăm,

Fănuș NEAGU

GLOSSE LA POEȚII TINERI DE AZI (I)

În 1916 apărea culegerea de versuri a lui Bacovia, *Plumb* iar în 1935, V. Voiculescu publica placheta sa de poezii, *Destin*. Între aceste date se desfășoară cea mai strălucită perioadă a lirismului românesc, fiindcă acum văd lumina tiparului *Pe Argeș în sus* (1923) de Ion Pillat, *Versuri* (1923) de Camil Petrescu, *Biblice* (1926) și *Cina cea de taină* (1929) de Camil Baltazar, *Lingă pămînt* (1924) de Adrian Maniu, *Cuvinte potrivite* (1927) ale lui Arghezi, *Lauda somnului* (1929) a lui Blaga, *Ulise* (1928) și *Zodiac* (1930) de Voronca, *Priveliști* (1930) de B. Fundoianu și *Joc secund* (1930) de Ion Barbu — perioadă căreia îi aparțin și poemele lui Ion Vinea. Pentru a măsura exact semnificația acestei epoci literare, să notăm faptul că ea fusese anunțată cu surle încă din 1908 de Ion Minulescu, prin ale sale *Romanțe pentru mai tirziu*, depășite în fond de toți autorii mai sus pomeniți și de asemenea, că nivelul atins acum de lirismul românesc a permis acea explozie lirică imagistică din versurile unui genial care a fost Al. Robot. Atît de personali și de diferiți în estetica lor, poeții marei perioade au ridicat nivelul general al lirismului nostru la un plan de universalitate, au creat firește epigoni nenumărați, au contribuit lăuntric la formarea altor personalități poetice care le-au urmat și a căror operă s-a constituit în deceniile următoare. Chiar și poetica militantă a lui Beniuc — în alcătuirea căreia se recunosc atitudinile formale ale unui Goga, ale unui Petőfi sau Ady — a crescut și s-a dezvoltat evident sub aceeași înrîurire favorabilă. Dar bogatele surse ale lirismului românesc se relevă și din împrejurarea că poeții de altădată, ca Emil Botta și mai tîrziu Ioanichie Olteanu, au realizat forme poetice noi, distanțate de creatorii de seamă din perioada amintită — iar cît privește pe autorul *Întunecatului April*, e notabil faptul că această operă a sa de tinerețe a fecundat fără îndoială talentul meteoricului poet tînăr care a fost Constant Tonegaru. Așa cum confirmate se văd în sfîrșit, sub ochii noștri, aceleași izvoare lirice mereu vii, în generoasa pleiadă de poeți tineri de azi, descoperitori de noi și autentice forme artistice, în concordanță cu sensibilitatea și năzuințele contemporane. Căci importantă este tocmai constatarea că, asemenea unui Emil Botta, unui Tonegaru, unui Ioanichie Olteanu, acești dăruiți mînuitori de vers ai ultimei ore actuale, deși profită din plin de stadiul poeziei române din marea perioadă, nu sînt nici ei întru nimic epigonici, și reprezintă tot atîtea glasuri proprii, în ale căror ecouri răsturnate în sine se pot adeseori desprinde arhitecturile operei viitoare. Astfel pleiada aceasta atît de bine reprezentată constituie un fenomen vrednic de cunoscut în profunzime, pentru ca destinul poeziei române însăși să ni se contureze mai cu preciziune, după cum, în ciuda tinereții lor, profilul fiecărula în parte începe să se deseneze în contemporaneitatea literară. Desigur, în conștiința celei mai proaspete generații poetice se remarcă înainte de toate sporul ideologic, ce o diferențiază net pe de o parte de trecutul mai îndepărtat și pe de alta o leagă de seria precedentă a lui Al. Andrițoiu, A.E. Baconsky, Tiberiu Utan, Ion Brad, Nina Cassian, (pe care o continuă cu mijloace originale), substanța poetică dobîndind o gravitate specială, tonalitatea versurilor amplificîndu-se prin orizontul politic pe care îl implică.

Un prim caracter general al acestor noi tonuri lirice se relevă prin urmare în faptul că încercarea de a le determina critic nu duce neapărat la procesul formării lor, la problemele ascendenței lirice — chiar dacă poți detecta cîteodată la un Cezar Baltag reminiscențe macedonskiene *(Despărțire)*, la Nichita Stănescu urmele frecventării lui Camil Baltazar *(Euridice)*, iar la Ion Gheorghe reflexe din ceremonialul versificărilor lui Adrian Maniu *(Cariatidu)*. Iată cum, ispitit dintr-odată să pătrundă în inima lirismului practicat de această proaspătă generație, cercetătorul va surprinde cu ușurință tendința de asemeni generală spre adîncirea, spre substanțializarea, spre interiorizarea viziunilor și imaginilor, garanție a supremei autentificări poetice la care trebuie să năzuiască un făuritor de vers. A existat la început o propensiune spre captarea lirică a macrocosmosului, de bună seamă și sub înrîurirea cuceririlor științei și tehnicii moderne.

La Cezar Baltag aflăm numeroase trimiteri imagistice în spațiul astral, din fericire nu totdeauna porniri doar hidropice*, căci și în această zonă dilatată se pot manifesta străduințe de substanțializare a metaforei, precum în : „inima mea palpită asemeni / galaxiilor dragostei în trupul / reginei adolescente / a unui stup de albine". *(Confesiune)* sau, mai concludent : „Învăluind în goană luceferii bălani / În jarul fără margini bivolii mei se-adapă". *(Vibrez în împînzirea de stele)* ambele exemple fiind despuiate de accentele astronomice ale termenilor „galaxie" și „luceafăr", care capătă deci o valoare poetică pe linia concretului impalpabil. Tehnica substanțializării vădindu-se deplin în această strofă, în care viziunea din macrocosmosul fizic e echivalentă cu alta din macrocosmosul moral : „Alunecă spre Lyra și bolta o sfîșie, / fulger stîrnit la asprul furtunilor catod, / cum sfîșiau în piețe soldații din vechime / cămașa omului suit pe eșafod". *(Lui Ares, posomoritul)*.

Și la Nichita Stănescu, hidropismul liric (atenuat totuși de concretețea imagistică și formală — jocul consoanelor din al doilea vers) : „Cerul era în mine și-aveam de orizonturi / Curbate coastele spre stern". *(Mișcare în sus)* se convertește la un lirism mai diafan, în versuri a căror euritmie pare și ea străbătută de aeriana despletire a cavalcadei : „Herghelia albastră a orizontului fugea / lăsînd vise prelungi după ea". *(Cîntec despre adolescența lui Vasile Roaită)*.

După cum, unei imagini ostentative : „Orele plutesc pe lîngă umărul tău / sfere albastre și-ntre ele e Saturn". *(Clar de inimă)* îi răspunde alta, vibrată de suflul purei poezii : „Din punctul de vedere al aerului / soarele-i un aer plin de păsări" *(Lauda omului)*.

Iar dacă la Ilie Constantin, care a zăbovit și el la „marginea" galaxiei, găsim un exemplu de macrocosmos liric absorbit cu totul sferei lăuntrice a poetului (și nu e aceasta o simplă descriere a imaginii însăși, se consemnează de fapt mai adîncul proces de integrare a lumii în intimitatea poetică) : „Și-n clipele acelea m-am reîntors, atent, / către fragilitatea alcătuirii mele, / cutreierată toată de jocul violent / al forțelor contrarii dintre stele". *(Om în cosmos)*, tot la Nichita Stănescu dăm de o interesantă inversare perspectivică a propensiunii lirice spre macrocosmos, într-o viziune a cosmosului minim : „Cuvintele se roteau, se roteau între noi, / înainte și înapoi/ și cu cît te iubeau mai mult, cu atît / repetau, într-un vîrtej aproape văzut, / structura materiei, de la-nceput". *(Poveste sentimentală)*.

Pentru ca Adrian Păunescu în sfîrșit să rezolve într-o rumoare ironică impulsurile sale hidropice : „Mutînd paianjenii în spatele stelelor, / Spălîndu-mi și apretîndu-mi cămașa eroică" *(Zile de mare emoție)*. Deoarece și-a apropiat „spațiului" său liric propriu, macrocosmosul: „Tu ești planeta mea de munți nebuni, / Ești vraja spațiului care mi se cuvine". *(Declarație)*.

Chiar și călătorul marțian și-a lepădat aura astralică, absorbindu-se cosmosului imediat, terestru : „L-am desfăcut din frunze încet ca pe o fructă, / Și el ardea în aerul tăcut, / Cu ochii în mirare, cu parașuta ruptă, / Sorbit grozav de vînturi și de lut". *(Hotel)*.

Cu ultimul vers, greu de magia pămîntului, de puterile lui vii, de materia în dramatic și dulce fioros contact cu simțurile, ne aflăm aproape de „viziunea geologică" blagiană, sau atmosfera de cataclism aburos din unele poezii ale lui Ștefan Aug. Doinaș. Inseamnă că teluricul a învins, că viziunea se împlîntă în magma vivace a mediului senzorial nemijlocit abordabil, că intrăm într-o zonă aparent mai restrînsă, dar de fapt infinit mai bogată, sursă inepuizabilă de calități, date în concretul lor dureros și cu adevărat tainic, cărora li se aplică nu numai setea dar și putința noastră de a le cunoaște pe calea aceasta atît de ciudată, de contradictorie, în experimentul pur și gratuit al poeziei. Și lirismul frenetic al Anei Blandiana se menține la aceeași treaptă cosmică directă, la nivelul elementelor, pe pragul naturii, căreia elanurile poetei i se oferă, pentru a se împleti cu elementele, pentru a se revărsa în plenitudinara fire, pentru a se integra cosmosului acesta prea sensibil, prea vibrant. Cînd apar, într-o imagine pecetluită de frenezia contactului cu materia, „stelele" nu mai semnifică decît o limită morală : „De frînghiile ploii mă cațăr, mă leg, mă apuc / Să fac legătura-ntre voi și-ntre stele" *(Dans în ploaie)*.

Cum tot „morali" sînt și sorii din această viziune, cu sensul politic delicat descifrabil: „Nostalgic, înaltul zadarnic visează cocori,/ Toamna zadarnic arde liniștitor în amieze —/ Ca-ntr-un rotitor cimitir de oameni și sori/ În jurul planetei plutesc umbre vagi, japoneze" *(Memorie)*.

Hidropică desigur, viziunea pendulării sîngelui între orizonturi umple însă numai marginile cosmosului nostru familiar: „Sîngele mi se duce dimineața să coloreze zarea de răsărit / Și se întoarce acasă abia după ce și-a făcut la amurg datoria". *(Noapte de dragoste)*.

I. NEGOITESCU

* *Folosim termenul în accepția ce i-o dă. E.R. Curtius, de emfază și sete maladivă în expresie.*

ACTUALITATEA CLASICILOR

(Urmare din pag. 5)

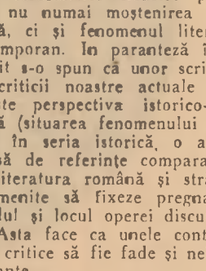
nile creației sale rămîn totdeauna acolo. Cu cît un artist reflectă, în opera sa, mai profund și mai impresionant starea de spirit a unei epoci, sufletul poporului căruia-i aparține, cu atît devine mai original și mai interesant în concertul universal, cu atît ecoul operei sale este mai puternic în contemporaneitate și rezistă timpului în posteritate. Operele marilor artiști din toate timpurile atestă acest lucru. Evident, interesul pentru un scriitor intrat în patrimoniul clasic, poate varia, cum s-a arătat, de la o epocă la alta, în conformitate cu năzuințele și, aș zice, cu gustul epocii respective; dar există în opera marilor scriitori o substanță și un sens inalterabil, legat de profunzimea și originalitatea reflectării artistice, care face ca sensibilitatea oamenilor din toate timpurile să vibreze în contact cu ea. Un Shakespeare, un Goethe, un Tolstoi, un Eminescu, au fost întotdeauna, chiar dacă nu egală în toate epocile, o prezență vie în actualitate. Interesul larg, fără precedent, manifestat azi, în țara noastră, față de clasici este o consecință a revoluției culturale, care a scos la suprafață mase imense de cititori de literatură, ca și politicii de valorificare a moștenirii literare. Comemorarea de anul acesta a 75 de ani de la moartea lui Vasile Alecsandri, cea de anul trecut a lui Eminescu și Creangă, ca să mă refer doar la niște exemple foarte recente, au luat caracterul unor festivități culturale naționale, de proporții necunoscute altă dată. La atare acțiuni se adaugă preocuparea permanentă a statului de a populariza marile valori culturale din trecut, de a stimula și promova interesul față de aceste valori, concomitent cu interesul față de creația literară contemporană. Așa se explică tirajele — nu o dată uriașe — repede epuizate, din scriitorii clasici, ca și efloreșcența atît de abundentă a studiilor de istorie literară.

Cercetarea istorico-literară a sporit nu numai cantitativ, ci și în adîncime aplicînd cu suplețe metodologia marxist-leninistă.

Aș sublinia, de pildă, ca un fenomen caracteristic la studiile monografice, tendința, resimțită tot mai frecvent, de a lărgi aria de cercetare în direcția epuizării izvoarelor, de a plasa cît mai exact scriitorul în ambianța istorică și de a-i descifra apoi specificul și adîncimea mesajului operei. Evident că atare tendințe nu-și găsesc o deplină și armonioasă acoperire în toate studiile care apar. Există încă, cum s-a arătat mai înainte, o insuficientă sondare a valorii estetice a operei, după cum, aș adăuga, se mai manifestă încă, la unii exegeți, o tendință diletantică de a nesocoti cercetarea temeinică a unui scriitor, înlocuind-o cu un lung comentar apos. Formația și perspectiva istorico-literară, în sensul ei înalt, trebuie, cred, să stea la baza cercetărilor noastre privind nu numai moștenirea literară, ci și fenomenul literar contemporan. În paranteză îmi permit s-o spun că unor scrieri ale criticii noastre actuale le lipsește perspectiva istorico-literară (situarea fenomenului literar în seria istorică, o arie întinsă de referințe comparate, din literatura română și străină, menite să fixeze pregnant profilul și locul operei discutate). Asta face ca unele contribuții critice să fie fade și neinteresante.

Mai mulți antevorbitori au criticat manualele, spunînd multe lucruri juste. Să nu exagerăm însă. În manuale mai există încă clișee simpliste în caracterizarea scriitorilor (mă refer în special la cele pentru clasele a X-a și a XI-a), dar, cred că, în genere, ele s-au îmbunătățit în ultima lor ediție în chip vădit. Desigur, trebuiesc depuse încă eforturi pentru analiza mai adîncă și mai nuanțată a operelor literare, pentru înlăturarea formulelor șablon, pentru o mai justă ierarhizare a valorilor. De pildă, absența din manual a unor scriitori de primă mărime în epocă, ca Bolintineanu sau Maiorescu, mi se pare inexplicabilă. Mai multă atenție lui Macedonski, ca și lui Lucian Blaga, unul din poeții români cei mai importanți ai secolului nostru, ca și deplasarea centrului de greutate, cum s-a mai propus, de la Sebastian la Camil Petrescu, cînd e vorba de teatrul românesc interbelic, se impune de asemenea.

DUMITRU MICU



PENTRU RECEPTIVITATE

Eu voi pleda, ca întotdeauna, pentru larghețe. Nu că n-aș avea preferințe, dar e bine ca acestea să se rostească în alt fel, nu pe socoteala scriitorilor din trecut. E și mai prudent să fim, vorba vine, „generoși". Marii scriitori de totdeauna și de pretutindeni circulă, sînt sau devin actuali, cu sau fără permisia noastră. Nouă nu ne revine decît modestul rol de a constata faptul și a încerca să-l explicăm.

E, desigur, mult adevăr în teoria „selectării" a lui Ibrăileanu. Un scriitor este sau nu selectat de epoca lui și de cele următoare în funcție de consonanța sau discordanța dintre opera sa și idealurile epocii. Există însă mai multe moduri de „selectare". Nu toți scriitorii sînt actuali în același fel. Un autor poate deveni valoare activă într-o epocă următoare prin fondul de idei filozofice, social-politice, morale etc. pe care le propagă, deci este o prezență mai curînd extraliterară : răspînditor de credințe, mobilizator de conștiințe. Așa sînt, la noi, un Andrei Mureșanu, un Cezar Bolliac, un Vlahuță. Unii ca aceștia nu se adresează sensibilității noastre artistice (sau, în tot cazul, nu în primul rînd), ci conștiinței și simțirii noastre umane în genere, simțului nostru etic, atitudinii cetățenești. A-i proclama modele de artă ar însemna să recomandăm poeților de azi care gîndesc și simt, în chip normal, altfel, se exprimă altfel, să confecționeze o poezie care să nu-i exprime nici pe ei, nici timpul nostru, și să n-albă comun nimic nici cu opera celor imitați, operă izvorîtă firesc, neforțat din inimile acelora. Evocînd poeții premergători, cu adevărată venerație, în **Epigonii**, Eminescu nu s-a gîndit să scrie ca ei — nu putea s-o facă. Ar fi însemnat să se falsifice. Ce adora la ei este idealismul moral, **credința** lor : „Voi credeați în scrisul vostru". Din poezia franceză străveche, Aragon a receptat, după înrolarea în mișcarea revoluționară, **sensul eroic :** partidul său i-a redat poetului „le sens de l'épopée „les couleurs de la France". Firesc e, cum se și întîmplă, ca poeții contemporani, urmînd exemplul poeților din trecut cu mesaj social și etic direct să-și transmită mesajul propriu cu mijloace proprii, corespunzătoare stadiului modern al limbajului liric.

Alți scriitori din trecut sînt prezențe vii, astăzi, prin sensibilitatea lor intimă, foarte apropiată de a noastră, prin problematica umană adîncă, prin faptul că au avut o contribuție decisivă la orientarea artistică a literaturii. Mărturisit sau nu, întreaga poezie românească majoră a secolului nostru e pătrunsă de harul eminescian și se resimte de pe urma experiențelor lui Macedonski. Mărturisit sau nu, lirica noastră de azi derivă artistic, în tot ce are major, din Arghezi, Blaga, Barbu, Pillat, Vinea, din toți poeții care, beneficiind de urmările asupra climatului literar ale suflului regenerator al geniului eminescian și ale cutezanțelor macedonskiene, au sporit atît de simțitor valorile creației românești. Poeți cum sînt cei amintiți reprezintă în modul cel mai direct valori active. Nu numai Tudor Arghezi, Adrian Maniu, Al. Philippide, pe care îi avem efectiv printre noi, dar și Blaga, Barbu, Pillat, Vinea sînt în accepția cea mai proprie a termenului poeți actuali, ei sînt prezenți în mișcarea lirică întocmai ca și cum ar trăi și ar continua să scrie.

Sînt și poeți aparent depășiți, poeți care nu sînt prezenți demult în actualitate în nici unul din sensurile arătate. Lovinescu îi considera pe Alexandrescu, Alecsandri, Coșbuc, inactuali. Generalizînd, zicea că „poezia română de dinainte de Eminescu nu există ca valoare actuală, ci numai ca valoare istorică". Iată însă că Ion Pillat consacră lui Coșbuc un eseu vibrant, iar pe Alecsandri, pomenit și într-un distih („La lampă și cînd ziua cu totul s-o umbri, / Voi reciti **„Pasteluri"** de V. Alecsandri") îl încorporează, ca pastelist, propriei creații. Sînt poeți care, de nu influențează climatul general al poeziei din perioadele următoare, resuscită în cîte un poet. Alecsandri a devenit o componentă a personalității lirice pillatiene, pe D. Anghel îl recunoaștem, desigur, parțial, în Adrian Maniu, în Radu Boureanu. Poeții din cercul literar de la Sibiu, Ioanichie Olteanu, Radu Stanca, în parte Șt. Aug. Doinaș, își propuneau (și izbuteau) în timpul războiului, să reînvie balada gen Bolintineanu. N-ar fi exclus să asistăm la învierea, în vreun poet de talent, a lui Alexandrescu, meditativul.

Iată de ce găsesc că e prudent să cinstim pe toți „clasicii", să nu fim sectari.

OV. S. CROHMĂLNICEANU

CLASICII ȘI CRISTALIZAREA STILULUI CONTEMPORAN

Cred că maestrul Vladimir Streinu, are perfectă dreptate cerînd o restringere a sferei problemelor pe care le abordăm spre a da discuției noastre o mai mare eficiență practică.

In acest spirit aș încerca să nuanțez puțin ideea de actualitate a clasicilor. Clasicii sînt, după opinia mea, „actuali", în două feluri. Intîi, așa cum a arătat maestrul Cioculescu. Nu este de conceput o cultură solidă care să nu se clădească pe ceea ce formează însuși temeiul spiritual al existenței noastre omenești. Francezii numesc bazele instrucției școlare, care cuprind studiul clasicilor „humanités". La orice popor, o cultură umanistă, fără însușirea operelor fundamentale care o definesc nu se poate imagina. Cineva, fie că este producător de literatură sau artă, fie că este un simplu intelectual, nu va izbuti să aibă o armonioasă alcătuire sufletească dacă nu va socoti drept o nevoie, imperioasă și permanentă, îmbogățirea necontenită a spiritului său cu aceste valori încercate și durabile. Clasicii sînt deci mereu actuali, prin simplul fapt că nu ne putem mișca în cîmpul culturii, fără să-i cunoaștem, fără să-i recitim, fără să facem din ei un aliment indispensabil ca pîinea de fiecare zi. In epoca noastră caracterizată și printr-o pronunțată specializare a spiritelor pe profesiuni, revenirea la lectura autorilor fundamentali devine un act salutar, chemat să ne apere de îngustarea orizontului nostru moral.

Aș distinge însă și un alt aspect. Clasicii dobîndesc o actualitate diferită prin faptele de creație culturală contemporană, prin tendințele lor specifice. In acest proces capătă o mare însemnătate mecanismul pe care-l evocau Matei Călinescu și Paul Georgescu. Orice literatură își exprimă la un moment dat niște preferințe. Ea își populează într-un mod special panteonul și aruncă fascicole de lumină mai puternice asupra anumitor compartimente ale trecutului, căutîndu-și în ele modelele și aliații.

Actualitatea anumitor clasici, într-un asemenea proces e, evident, de altă natură. Villon a fost „redescoperit" de moderni după ce secole de-a rîndul zăcuse sub praful uitării. Noi îl gustăm azi mai degrabă pe Ghica decît pe Bolliac, pe Slavici, decît pe Vlahuță. După Ion Barbu sîntem mai sensibili la o anumită muzică a poeziei lui Bolintineanu, pe care epoci anterioare erau înclinate să-l ia ca obiect de parodie.

Orice moment cultural are ambiția să-și fixeze un stil propriu, să-și descopere un nucleu în jurul căruia să-și cristalizeze aspirațiile sale. Dacă nu are atracții mai pronunțate, nu introduce o anumită schimbare în ierarhia valorilor consacrate, n-are cum să ajungă la aceasta.

Am citit de curînd o carte a unui foarte inteligent cercetător german, Walter Jens. El se întreabă dacă nu cumva literatura ultimelor decenii de după război nu reușește încă să-și creeze un stil unitar, pentru că s-a obișnuit cu ceea ce Malraux numea „Le musée immaginaire", adică așezarea laolaltă a tuturor valorilor din epocile cele mai îndepărtate și diferite. Inclinată să-și la cu dezinvoltură motivele de oriunde, sărind peste secole, nemanifestîndu-și o preferință destul de netă, invocîndu-i pe clasicii antici și pe poeții orientali, pe realiștii secolului XIX și pe manieriștii italieni, literatura contemporană întîrzie să-și precizeze nota stilistică definitorie. Cred poate că, respectînd contribuția tuturor scriitorilor mari din trecut, n-am avea decît de cîștigat punînd în interesul nostru pentru ei anumite accente preferențiale mai vii. G. Călinescu nu se sfia în „Sensul clasicismului" ca și în alte numeroase intervenții ale sale să indice anumite direcții spre care ar trebui să-și îndrepte eforturile literatura română pentru a obține rezultate cît mai profitabile. El era astfel de părere că trebuie să ne moderăm lirismul, să devenim observatori imperturbabili, să fugim de consemnările reportericești, etc. La aceste rezultate vom ajunge — preciza G. Călinescu — cultivînd un clasicism al nostru, care e mai ales de esență gnomică populară și l-a dat pe Anton Pann și pe Creangă. Prin urmare, nu e deloc nerecomandabil, ci dimpotrivă, să ne exprimăm mai categoric în actualizarea clasicilor anumite preferințe și descoperiri de apropieri. Ele ne vor ajuta să fixăm mai bine stilul propriu, contemporan, al epocii noastre, nu ca o formulă născocită ad hoc, ci ca o realitate vie, organică, izvorîtă din dialectica istorică a culturii românești.

Un specific al epocii noastre decurge, am credința, din caracterul ei demitizator. De aceea nu greșește maestrul Vladimir Streinu cînd ne cere să-i privim pe clasici cu respect, dar în spiritul adevărului. Un scriitor a avut o anumită structură spirituală și o calitate a socialismului este de a avea îndrăzneala să o examineze fără prejudecăți. Nu vom fi în spiritul epocii, compunîndu-i un portret „adaptat". Să-l privim așa cum era, și dacă într-adevăr este un autor de valoare, să demontrăm de ce el, fiind cum a fost, lumea noastră găsește totuși în opera lui valori nealterabile. Efortul acesta ne va obliga să ne definim modul nostru propriu de gîndire cît mai diferențiat, cît mai nuanțat, dar nu prin deformări și ascunderi ale adevărului, ci prin ce are el nobil și îndrăzneț.

Omisiunile, estompările — am mai spus-o — cred că sînt reluări sub alte forme ale metodelor sociologiste vulgare, ale proletcultismului. Astfel de practici sînt străine de spiritul epocii, și nu au nici o șansă să trăiască sub raport cultural.

Aș adăuga cîteva cuvinte despre o altă formă atinsă de dezbaterea noastră.

A împăca particularismul cu universalismul e o problemă care îi se pune tuturor culturilor, nu însă la fel. Cele cu o putere de iradiere mondială tind să o lase mai degrabă spre rezolvare altora. Universalitatea, cultura franceză, dacă e să luu un exemplu, și-a dobîndit-o mai de mult, iar acum se mulțumește a fi consecventă cu sine însuși. Ce particularități are, urmează să-și bată capul cei care îi vor suferi, vrînd-nevrînd, influența. Pentru culturile cu o rază de iradiere mai mică, problema se pune în alți termeni și cu o anumită insistență dramatică. Ele nu pot intra în conștiința lumii decît înscriindu-se în sfera universalului, dar particularismul lor e și condiția și obstacolul acestei străpungeri biruitoare. Să renunțe la nota lor originală înseamnă să se condamne la autodesființare și de altfel n-ar interesa pe nimeni, dacă și-ar pierde-o. Să o cultive, cum e firesc, sporesc dificultățile perceperii valorilor pe care le produce. Infinit mai acut ca muzica sau ca pictura, literatura acestor culturi trăiește dilema expusă, fiindcă materia ei e limba. Noi simțim, fără nici o prezumție națională, că avem scriitori clasici tot atît de buni ca autorii citiți de întreaga lume. Dar spre a fi gustați și prețuiți așa cum merită, ei trebuie să intre întîi într-o limbă de circulație universală, iar particularismul lor, adesea foarte pronunțat îl face greu traductibili fără enorme pierderi. Să ne gîndim numai la Creangă, de pildă.

Realizările României socialiste atrag astăzi pe drept atenția asupra noastră. Înfăptuim o experiență istorică deosebită și de aceea lumea ne urmărește cu un viu interes. Este cazul să ne gîndim mai atent cum să facem cît mai profitabilă pentru cultura noastră această situație favorabilă. Efortul către care trebule să ne îndreptăm este de continuare și de înțelegere superioară a ceea ce începuseră să bage de seamă către sfîrșitul epocii de dinainte de război, spiritele cele mai înaintate, și anume că specificitatea națională în cultură nu înseamnă o chestiune de localizare exterioară, de pitoresc, ci este o chestiune de spirit, de conștiință, de interpretare într-un mod original a problemelor universale. Tovarășul Piru a citat cuvintele lui Camil Petrescu. Li se pot adăuga altele asemănătoare ale lui Blaga, Tudor Vianu și G. Călinescu.

Marii noștri scriitori clasici care au și un puternic caracter național (de la Eminescu la Arghezi și Blaga), confirmă acest lucru. E cazul să reflectăm mai profund la exemplul lor și să-l urmăm. In sintezele mari spirituale realizate de ei optica particulară a poporului român se exprimă cu o deosebită forță și nu riscă să se piardă în traducere, chiar cînd e vorba de domeniul inefabil al poeziei.

CITITORII AU CUVÎNTUL

(Urmare din pag. 5)

e recomandată scriitorilor și de alți corespondenți : „Nu s-a tratat suficient perioada insurecției armate. Perioada războiului ce l-am suferit nu este suficient tratată" *(Ion Mihalache* din Timișoara).

Care sînt însă zonele asupra cărora cititorii noștri insistă cu precădere? E vorba mai întîi de mediul industrial care, scrie tov. *M. Iorgulescu* din București, „încă nu-și are un erou și un autor (cu excepția D'Artagnanilor lui C. Chirită)". Exprimîndu-și speranța că o asemenea operă merită să vorbească „despre problemele care se ivesc în diferite locuri de muncă, despre asperități și neajunsuri, despre faptele de eroism cotidiene trecute de multe ori cu vederea", tov. *A. Alexandrescu* din București ar vrea ca din ea să lipsească „aridităților și descrierile copilărești ale unor mașini și secții, descrieri care nu fac decît să trezească un zîmbet de compasiune față de neputința autorului de a descrie „grozavele lucruri" care i se dezvăluie. Indicînd sectoare de muncă insuficient valorificate altfel decît prin reportaj, interlocutorii noștri se referă la industria extractivă *(Baican N. Constantin* din Drajna de Jos), la „lucrătorii feroviari, purtători ai unor vechi tradiții revoluționare" *(Rusu Valeriu* din Suceava Nord), la tineretul studios de toate vîrstele *(Trușcă C. Silviu* din Turnu Severin și mulți alții), la „lumea spitalelor de azi" și „la profilul mediculul dezbărat de năravul mercantilismului, profilul moral și profesional al noilor promoții" *(Rusu Valeriu)*, la „funcția educativă a armatei noastre socialiste" *(Constantin Coroiu* din București), la „viața funcționărimii" *(Ion Mihalache)*, la diferitele categorii de intelectuali, „pe linia inaugurată de Camil Petrescu, Anton Holban etc." *(Nicolae Ihora* din Sibiu) etc. Paralel, cititorii propun și teme relativ mai concrete : abordarea, în poezie mai ales, a problemelor filozofice, a frămîntărilor social-politice și etice, „care confruntă omenirea la ora actuală" *(Valeriu Nestian* din Huși), „opoziția dintre religie și știință" *(George Șoimu Pădălescu* din București), dragostea, în condițiile socialismului, ea fiind (după opinia tov. *Radu Gheorghe Zaharia* din București) „problema esențială a vieții" ș.a.

Fără îndoială, lărgirea cîmpului tematic al literaturii noastre e o problemă însemnată, la ordinea zilei, impusă de realitatea cotidiană și de infinitele înfățișări obiective sub care se prezintă azi bătălia umană pentru progres. Dar prin ea însăși, oricît ar fi de inedită, tema nu poate conferi operei viabilitate și valabilitate. Referindu-se la cea de a treia întrebare, tov. *Gh. Radu* din București face, în sensul acesta, o interesantă observație cînd scrie : „Nu-l vorba atît de faptul că anumite zone de viață au fost insuficient valorificate, ci de faptul că viața însăși n-a pătruns suficient în literatură, omul cu gîndurile lui, cu bucuriile lui, cu necazurile lui". Viața se cade să pătrundă adînc și în poezie, nu numai în proză : „Viața (remarcă tov. dr. *Theodorescu* din București) poartă în sine poezia. Și poezia trebuie să cînte viața, viața noastră cu preocupările noastre de zi cu zi, cu aspirațiile noastre pentru o lume nouă, omul nou, cu caractere etice și sentimente profunde, febra creșcîndă a realizărilor noastre, frumusețile naturii și pitorescul țării, trecutul istoric, patriotismul, nobilul avînt de cunoaștere a lumii, a spațiului, a nouului, dragostea față de tramos, de om și altele, adică tot ce e legat de viață și izvorăște din viață". Subliniind „dramatismul luptei zilnice al cărei rezultat sînt marile realizări deja obținute", tov. *N. Manea* din București notează: „Cred că literatura trebuie să se angajeze în reflectarea dramatismului de superioară structură care stă la baza a tot ceea ce realizăm". Îmbogățirea conceptului de realitate reflectabilă nu presupune, așadar, în optica multor corespondenți, doar lărgirea ariei de investigație, ci și efortul susținut de a părăsi formulele constatative, plutirea la suprafața fenomenelor contemplate, descrierea comodă, și coborîrea, în schimb, în adîncimile straturilor sufletești, analiza complexă a gîndurilor și sentimentelor ce ne animă. Judecînd astfel, tov. *Mircea Popa* din Galați le cere scriitorilor să oglindească fapte revelatorii, adevărate, oricît de dramatice sau tragice ar fi ele, iar tov. *Victor Nistea* din Sibiu, să fie întotdeauna „mult mai aproape de esența lucrurilor".

S-ar cuveni, poate, la capătul acestor însemnări, să formulăm cîteva considerente de ordin mai general. Cum ele au fost expuse atît în preambul cît și pe parcurs socotim inutil să le mai reluăm. Am vrea doar să mulțumim din toată inima tuturor celor ce s-au ostenit să răspundă la anchetă, rugîndu-i să ne mai scrie, să ne împărtășească opiniile lor în legătură cu literatura actuală, cu materialele beletristice și critice pe care le publicăm în revistă, asigurîndu-i de toată gratitudinea noastră.

La aniversarea lui St. O. Iosif

(Urmare din pag. 1)

lor ude, / Cîntînd descîntece de ploaie". Toate acestea sînt luminate dinlăuntru. Receptăm în ele un suflet. Văzute printr-un abur de vis, situațiile surprinse n-au pregnanța acelora din poemele lui Coșbuc ; contururile sînt vag definite și farmecul vine, ca în pictura impresionistă, din starea poetică ce se creează, din sugestie. Traducător din Verlaine, poetul **Patriarhalelor** are vădite afinități cu poetul francez ; asemeni aceluia, el cultivă nedefinitul, nuanța, fiindu-i de asemeni caracteristice un aer de blîndețe, de „înțelepciune", o melodicitate simplă, umilă, fermecătoare.

Capodopera liricii lui Șt. O. Iosif este, evident, **Doina**, ce urmărește plastic și muzical coborîrea unui grup de haiduci la „Făgădău", apoi urcarea din nou în codri, prin negurile reci ale toamnei. Sobrietatea imaginilor și cadența domoală a versurilor sînt de natură a trezi rezonanțe profunde în suflet. In consemnarea topirii haiducilor — văzuți de departe ca niște umbre — în codru, poetul tălmăcește, odată cu sfîșierea proprici inimi, însîngerată de nostalgii și dureri, vibrații ale sufletului colectiv, revelînd într-o imagine simbolică însuși destinul istoric, zbuciumat al poporului nostru :

Se tînguiesc
Tălăngi pe căi
Și neguri cresc
Din negre văi,
Plutind pe munți...
La Făgădău,
La Vadu-Rău,
Sus, la răscruci,
Vin trei haiduci
Pe cai mărunți...

POȘTA REDACȚIEI

M. DĂRĂSCU : „Vers intim" și „Primul păcat" sînt lucruri mai interesante. In rest, compozițiii modeste, nu lipsite de stîngăcii. LIA CERNĂIANU, IOAN I. MĂLINEANU, GEORGESCU EUGENIA, C. S GOLDANĂ, I. NEGESCU, GH. PAUL, ANDREI COSTEA, ANTON GIURCĂ, I. COSTACHE-BOTTA, S. SEMILIAN, LUCIAN MIHAEȘTEANU, ALIN ZARE, T. TERRA, GABRIELA S, VIRGIL DUMITRESCU, PETRE MUSCEL : compuneri oarecum îngrijite, dar de nivel modest, fără calități și perspective deosebite.

MARIA MINIU : Sînt semne bune în scurta dvs. schiță. E, însă, prea puțin ce ne-ați trimis ca să putem trage o concluzie mai cuprinzătoare. Reveniți.

GUZGAN Z. GENOVEVA : Încercări de început, deocamdată nesigure. Mai trimiteți.

GEORGE din MOLDOVA : Sînt semne promițătoare, deși nu lipsesc unele șovăieli și inegalități. Trimiteți-ne un număr mai mare de lucrări și două rînduri despre autor.

A. PANIȘ : „Credincioșii", ceva mai curată, rămîne tot la suprafața lucrurilor. La fel și următoarele. Scrieți prea mult (și cu deplină nepăsare față de rezultate, față de indicațiile și criticile pe care le primiți) ca să puteți înregistra vreun progres.

A. B. ZOLTAN : Nu se văd progrese deosebite. Versurile pentru copii adresați-le redacțiilor respective.

Mihaela I. Cristescu, Necula Mircea, Irina Bordeianu, Ioan Elepciu, I. Godinescu, Sorin Davidescu, Tudor Miraș, Mircea Popa O. P. Reșița, Adi Singureanu, Grigore Palamaru, Țîrlea Dumitru, Toma Ilie, Nicu Apetroaie, Valentina Orîndeanu, Visarion Reck, Florian Dincă, Ileana Vasilescu : *lucruri de început, cu multe stîngăcii și nesiguranțe, dar parcă și cu unele semne bune. Să vedem ce mai urmează.*

N. Smarandache Măgdălina C. Ion, Sandulo, I. N. Rizoiu, Gh. Petcu, Mudăi Dionisie, Mielu Negrea, El. Irimescu, Paul Epureanu, Podoleanu Elena, Lică, N. Dragomiroiu, Barbulescu Grigore, Ioniță Dumitru, Dan Socoleanu, G. Gavrilă, Costică Stratulat, Alex. Szanszlo, Ionescu Cristian, Cojocaru Stelian, Gh. Ailenei, Bărculeanu Vasile, D. Eugenia, Chiran Victor, Popi A. Jean, Proancă I., Ioan T. Oprea, Solex. Palici Ștefan, Ion Măracine, Nicu Marinescu, D. Gh. Roșu : *încercări fără calități literare.*

*GRECU MARIA : Nu se văd, deocamdată, semne de poezie în mica dv compun

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

EMINESCU ȘI ARGHEZI

POEZIA LOR ÎN GRECIA

Convorbire cu Rita Boumi Pappa

Rita Boumi Pappa și Nikos Pappas în vizită la Tudor Arghezi

La sfîrșitul lunii septembrie, ne-au vizitat țara, la invitația Uniunii Scriitorilor, poeții greci Rita Boumi Pappa și Nikos Pappas.

Rita Boumi Pappa, traducătoarea în limba greacă a unui volum de poezii de Eminescu și a unui recent apărut volum de Arghezi, ne-a împărtășit, într-o convorbire, cîteva date și impresii legate de traducerea și cunoașterea celor doi mari poeți români în Grecia.

— Cum l-ați descoperit pe Eminescu și ce v-a îndemnat să-l traduceți în limba greacă?

— Pasiunea pentru poezie m-a stăpînit întotdeauna. Încă în adolescență, în anii douăzeci ai secolului, cînd studiam în Italia, simțeam nevoia să transpun în grecește toate poeziile care îmi plăceau. Înainte de a-mi publica propriile versuri am publicat în revistele grecești traduceri din poeții clasici și moderni italieni puțin cunoscuți în Grecia.

Într-o revistă italiană, *Fiera letteraria*, l-am întîlnit prima oară, în anul 1948, pe Mihai Eminescu. Poeziile sale m-au emoționat și, urmîndu-mi îndemnul, am tradus imediat trei din ele, publicîndu-le apoi în prima pagină a revistei mele *Jurnalul poeților*. Poemele erau însoțite de o lungă notă biografică și de o fotografie a lui Eminescu.

În anul 1964, cu prilejul comemorării a 75 de ani de la moartea lui Eminescu, am fost invitați, eu și soțul meu, poetul Nikos Pappas, la Festivalul Eminescu. Contactul imediat cu poezia sa, cu locurile lui natale, m-a îndemnat să dau ocazia cititorilor greci să-l cunoască și mai bine pe poetul național al unei țări atît de iubite în Grecia.

— Ce dificultăți ați întîmpinat în munca de traducere a poeziilor lui Eminescu?

— Am lucrat timp de patru luni, traducînd 5000 de versuri din poeziile lui Eminescu, respectînd rima și ritmul original. Am stat în casă o vară întreagă, închisă cu Eminescu, aproape îndrăgostită de el. Nu am întîmpinat dificultăți mari în traducerea lui, așa cum am întîmpinat în traducerea lui Arghezi, pe care am făcut-o în vara acestui an.

Eminescu este un poet de dimensiuni titanice, dar de o claritate cristalină. Mai mult, Eminescu îmi este foarte apropiat temperamental. Acestea sînt motive pentru care l-am tradus cu o pasiune care mă făcea fericită. Pentru nici un alt poet nu am încercat o asemenea blîndă afecțiune călduroasă.

Pot spune că volumul de poezii ale lui Eminescu apărut în Grecia este capodopera ne număratelor mele traduceri.

— Care este ecoul poeziilor lui Eminescu în Grecia?

— Poeziile lui Eminescu (apărute într-un volum de 280 de pagini de format mare, la Editura Melissa din Atena) au avut un imens ecou în lumea culturală a țării mele; aș putea spune că acum Eminescu este iubit în Grecia ca un poet foarte apropiat. Atunci cînd am ținut o conferință despre Eminescu la Uniunea scriitorilor greci, sala era arhiplină. Erau în sală oameni care plîngeau la auzul nenorocirilor pe care le-a întîmpinat în viață; atunci cînd unii dintre cei mai buni actori ai noștri au recitat, în continuare, poezii de Eminescu, publicul a izbucnit în ovații.

Un alt episod: cînd, la sfîrșitul lui august trecut, am făcut o excursie de cinci zile într-un sat din Munții Pindului, un sat de 80 de case aflat la o altitudine de 1200 m, în cea mai mare pădure a Greciei, am fost vizitată de o delegație a studenților în silvicultură care făceau practică în laboratoarele Universității din Salonic, situate în această pădure. Erau patru tineri trimiși să mă invite la serbarea de despărțire a studenților absolvenți. Și fiecare dintre acești patru tineri purta sub braț cîte un volum de Eminescu. Ei vroiau să mă anunțe că la serbarea lor vor recita mai multe poezii de Eminescu.

— Și pentru ce de Eminescu, am întrebat eu?

— Pentru că nu cunoașteți un alt poet care să exprime o atît de mare dragoste pentru pădure, pentru lumea vegetală, în general.

— Dar pe Arghezi, pe care l-ați tradus în acest an, cum l-ați descoperit?

— Arghezi este bine cunoscut în Grecia și nu sînt eu aceea care l-a descoperit publicului grec. Antonis Mystakidis, acum 30 de ani, a fost primul care a tradus în grecește versurile acestui alt pisc al poeziei românești. Traducerile sale le-am publicat în anul 1952 în primul volum al culegerii mele *Antologia poeziei mondiale*.

Arghezi este fără îndoială unul din cei mai originali și interesanți poeți ai epocii noastre și cel mai mare al României contemporane. Arghezi este spiritul modern al României, vocea sa lirică cea mai autentică, aliaj de gîndire și pasiune, expresie a cîmpiilor și munților ei, a peisajelor ei armonizate și arzătoare.

Îl iubesc pe Arghezi și sînt mulțumită de a-i fi tradus poeziile și de a le fi publicat într-un volum de 100 de pagini la Editura Kedros din Atena.

L-am tradus cu toate dificultățile pe care le-am avut față de expresia și limbajul său specific, care fac poezia argheziană aproape intraductibilă. În munca mea am fost mult ajutată de traducerea spaniolă a lui Rafael Alberti, poet excelent și foarte modern, capabil să intuiască esențele unei poezii atît de originale ca aceea a lui Arghezi.

Sper că traducerea pe care am făcut-o va pune în lumină, în Grecia, fizionomia singulară, aspră și tandră în același timp, a acestui gigant al poeziei române de după Eminescu.

REP.

ARTA SIRIANO-FENICIANĂ

MÎNA ÎNCHINATĂ LUI JUPITER HELIOPOLITANUL

(Din „Muzeul imaginar al sculpturii mondiale" de André Malraux, N.R.F. — „Pleiade")

UN STUDIU NOU DESPRE KAFKA

În colecția „Literatura ca artă" (ed. Carl Hanser din München) a apărut un studiu de Martin Walser (romancier și dramaturg), **„Descrierea unei forme. Încercare despre Franz Kafka"**. Buletinul din Reutlingen al bibliotecilor publice, spune următoarele despre această lucrare: „Dizertația lui Walser contrastează puternic cu alte încercări de interpretare a scrierilor lui Kafka. Walser înregistrează ceea ce este tipic, frapant în cele 3 opere de căpetenie — „America", „Procesul", și „Castelul" — stabilește funcțiile exprimării figurative la Kafka, și demonstrează precizia cu care se îmbină între ele părțile componente ale construcției kafkiene. Autorul scoate în relief, în „Descrierea unei forme", rolul povestitorului și problema timpului din punct de vedere artistic. Meritînd reținut de asemeni comentariul ziarului „Saarbrücker Zeitung" pe marginea aceleiași lucrări: „Moderatul, înțeleptul studiu al lui Walser, ne arată că discutarea operei literare dincolo de «explicațiile largi» (generale), analiza directă a cuvîntului așa cum l-a scris autorul poate fi extrem de rodnică (...). Acest studiu obiectiv și clar este, în afară de o cercetare a operei lui Kafka, o importantă contribuție la poetica modernă".

caricaturiștii lumii

Desen de O. TESLER (U.R.S.S.)

MINUTAR

ETIMOLOGIA „POP ART"-ULUI

Apariția, larga răspîndire a curentului „Pop Art" în Occident în ultimii ani nu a coincis încă, după toate aparențele, cu elucidarea sensului etimologic al celor două cuvinte care denumesc curentul, mai ales a sensului celui dintîi. Unul din corifeii acestei ultimissime manifestări artistico-literare, Allan Kaprow (născut 1927, S.U.A.), în expunerea pe care a făcut-o cu prilejul unui simpozion în martie 1963, are impresia că termenul „Pop" derivă cumva din titlul unui număr din programul de radio în anii depresiunii economice, — acest număr, foarte îndrăgit de marele public, se numea „Vox Pop"; amintindu-și totodată de o „Boston Pops Orchestra", de „soda Pop" și de exclamația „Snap! Crackle! Pop!" (Poc! Trosc! Pleosc!) smulsă copiilor de o jucărie pe atunci la modă, Kaprow se hazardează să remarce liric că în sus-citatele denumiri și exclamații am surprinde înțelesul principal și semnificațiile adiacente din cuvintele „populace" și „popular"ceea ce, după părerea lui, imprimă acestui „vocabul scurt și plin de umor *pop!*" o nuanță glumeață, spumoasă, făcînd din el un indiciu, cît în glumă cît în serios, al „neîncetatei forțe magice populare în zilele noastre". Textul lui Kaprow, împreună cu multe altele, este reprodus în volumul „*Happenings*. (Fluxus, Pop Art. Nouveau Realisme — O documentare) de Jürgen Becker și Wolf Vostell — Rowohlt, Hamburg, sept. 1965.

Happenings, care s-ar traduce, cred, cel mai bine prin „cazuri" nu prin „întîmplări", întrucît Pop Art-ul a creat concomitent speciile artistice „event" (eveniment, întîmplare), și „environment" (mediu, ambianță, dar probabil și circumstanță), reprezintă în creația Pop Art genul — să zicem — cel mai frecvent și mai agreat (de către partizanii curentului), — lucrurile însă nu sînt foarte clare nici în domeniul acesta, interior. Cu privire la sensul etimologic al numelui curentului, lucrarea lui J. Becker și W. Vostell (peste 400 pag., numeroase planșe, discuții ale teoreticienilor mișcării, exemplificări ample din opera lor, biografii mai mult sau mai puțin sistematice ale autorilor, bibliografii idem, index, etc.) prezintă cititorilor și opinia lui Heinz Ohff: „Ce este la drept vorbind Pop Art-ul?", divergentă de a lui Kaprow. E mai bine să ne întrebăm atunci, zice Ohff, cum s-a născut această expresie? Natural sînt și astăzi, încă, mai multe explicații care se contrazic reciproc... Pop este în primul rînd o prescurtare a cuvîntului *popular*. În muzică, americanii folosesc de cîteva decenii acest termen pentru a indica muzica de amuzament, șlagăre, etc. Revista „Das Kunstwerk" a adus de curînd următoarea contribuție în problema care ne interesează: „*Pop* se numește de asemenea reperul central și anai automat de jocuri (Spielenautomat) — dacă nimerești cu bila acel reper, ai cîștigul cel mare. De aici, ideea criticului Lawrence Alloway de a folosi termenul de denumire generală a unei noi orientări artistice care, ivită în Anglia, se afla cu totul sub influența moștenirii artistice lăsate de Kurt Schwiters, (dramaturg contemporan cu Dada), unul din premergătorii Pop Art-ului.

Multilaterală, cuprinzătoare, informînd excelent, urmărind concomitent fenomenul social-politic și fenomenul estetic occidental contemporan, lucrarea lui Becker și Vostell într-adevăr degajează, așa cum spune J. Becker în Introducere, „tendințe care în ultimii 5 ani au devenit actuale".

ATLAS LIRIC

ANTOLOGIE POLONEZĂ

JULIAN PRZYBOS

Povara poemului

Înaripat, înaintam, cu pană ușoară;
lumea se încredea în ochii mei,
pînă-ntr-acolo încît, la cotitură, s-ar fi mărit, deodată.

Mă uit; verdeața atît de înaltă,
de parcă s-ar fi strîns tot spațiul
în cupole de castani.
Asupra lor se opri timpul neîmplinit
al poemului meu.

Nimic, doar norul aurit întipărea în azur
desenul clipei,
o păsărică învăța să-și spună numele.
Aștept, pînă cînd emoția va prinde rădăcini
precum arborele pe această colină, pînă cînd
va umple realitatea amplificată.

Pînă cînd... cărbunarul, încărcat de grele poveri,
azvîrlind, în numele meu, sacul la pămînt,
se apleacă,
se ridică,
răsuflînd din tot pieptul.

(1932)

KAZIMIERA ILLAKOWICZÓWNA

Vrăjitoarea

Am o pasăre vorbitoare, un pîrîu murmurînd, un vrăjitor bătrîn din cale afară,
Poți să-i mîngîi barba și tu, dacă vrei, într-o doară,
Am un șarpe-n spirală ce-și unduie printre flori stranii coada grea,
Doi bondari învățați adormiți în mîneca mea.

Un mierloi, o broască, un arici fermecat, un cărăbuș de aur,
O înțeleaptă cotofană albă, o perniță de puf și un balaur.
Pasărea-ți va vorbi pe negîndite, anume ca să te prindă-n mirare,
Balaurul te va spăla cu lacrimi duioase pe picioare.

La mine și-a găsit primul tău pas patria hărăzită,
La mine rămîne bucuria, din exilul tău izgonită,
Și dacă, înșelînd gărzile, o să vii aici să mă vezi, sînt în stare
Să-ți arăt chiar și inima ta dormind într-un mic cufăraș, la păstrare.

(1926)

STANISLAW GROCHOWIAK

Cei curați

Îmi place mai degrabă pata, mînjitura, —
E mai aproape de sînge
Și de vorbele pe care le cercetăm la raze,
De vorbele pe care le chinuim.
Ea plăsmuiește cele mai bogate forme,
Cu cearcăne grase purifică
Zidurile cimitirelor
Și îmbibă cu miros de șoarece mort
Răceala statuilor.

Căci există oameni atît de bine spălați
Încît și cîinele în zgarda lui
Uită să-i miriie,
Deși ei nu sînt sfinți
Și nici tăcuți.

ARNOLD SLUCKY

Digul

Acest stăvilar de piatră nici el nu știe ce e — sarcofag,
pat de spital, dulap, sicriu de lemn din Olanda
cu trupul lui Spinoza în fața neantului?
Înaintează în apă ca o focă, cu pîntec de șindrilă,
e ca o lacrimă, o rugăciune
celor o sută de aripi înotătoare, cu suflarea tăiată.
În burta lui de piatră, toată întinderea tăcerii o pisează.
Cu un schelet etrusc în fund, apoi,
obscur precum o limbă moartă,
se întoarce.
Și eu, în trap, zadarnic mă izbesc de acest dig
cu ale mele patru stele verzi.

În românește de GEO DUMITRESCU

CĂRȚI ȘI IDEI

DIALECTICA EXISTENȚEI LA EUGEN IONESCU

Într-un eseu intitulat **Wie die Alten den Tod gebildet** Lessing arăta că anticii își reprezentau moartea nu sub aspectul terific al scheletului înarmat cu coasa, ci ca un zeu înaripat, cu o înfățișare senină. Thanatos, zeul morții, era frate cu Hypnos, zeul somnului și amîndoi erau fiii Nopții. Moartea era pentru cei vechi o trecere în lumea umbrelor; împeriul lui Hades nu era decît o palidă și tăcută reflectare a vieții pămîntești. Cită deosebire între episodul coborîrii lui Ulise în Hades, din **Odiseia**, și bolgiile infernale ale lui Dante sau ordinea procesională, ierarhică, luminată, din **Paradisul**!

În evul mediu creștin, moartea a luat chipul acela înfricoșător al scheletului ce reteză cu coasa firul vieții. Scheletul, imagine dezindividualizată și grimasantă ,așa cum apare în toate formele de „memento mori" și în „dansurile macabre" cu caracter edificator, exprimă disprețul creștin față de ce e vremelnic. Iată ce rămîne din trupul uman coruptibil după ce carnea și șingele s-au descompus: „oase goale", cum spune textul patristic intrat de lungă vreme în ceremonialul înmormîntărilor creștine. În concepția creștină medievală moartea este o ruptură bruscă ,o trecere „dincolo" legată de spaima judecății divine. Nu atît părăsirea acestei vieți cît riscul damnațiunii eterne conferă morții caracterul ei redutabil. Moartea „vine" de undeva din afara vieții pe care o curmă; e dincolo de timp.

Concepția modernă despre moarte e dimpotrivă asociată cu sentimentul temporalității. De la Renaștere încoace moartea începe să fie înțeleasă ca imanentă vieții: se instalează în devenire, în timp. Oamenii Renașterii, formulînd o antropologie mai mult sau mai puțin materialistă ,au sporit prețul vieții și lumii terestre. Renașterea a însemnat o luare în posesie a lumii atît în ordinea cunoașterii cît și în ordinea acțiunii, a deschis un apetit de experimentare și trăire, de „palpare" a lumii, care a dus la o percepere mai acută a prezentului dar și a caracterului său tranzitoriu. Trecerea vieții, consumarea ei în timp, pierderea progresivă și ineluctabilă a juisențelor le dau acestora o valoare de neînlocuit asociată cu conștiința unei precarități generatoare de melancolie. Melancolia, cum o arată și numele, e de esență humorală și atestă originea materială a stărilor de spirit. Ea este esențial legată de temporalitate și de caracterul ei ireversibil. Spre deosebire de nostalgie (de la „nostos", întoarcere) care implică o detașare de prezent, o aspirație către ceva îndepărtat, revolut, un dor de întoarcere, melancolia implică gustul pentru realitatea actuală și nestatornică. Invocația goetheană făcută clipei, „verweile doch, du bist so schön", care exprimă un apetit specific al omului modern, al tipului „faustic", cuprinde și geneza melancoliei: timpul nu poate zăbovi, viața trece, fiecare clipă e o moarte.

Un artist din secolul XVI, Baldung Grün, a pictat un tablou care dă o foarte interesantă versiune a unui „memento mori" unde sub viziunea medievală se insinuează ideea modernă a morții în timp. O femeie goală își aranjează părul contemplîndu-se în oglindă; deasupra capului ei moartea ține nu coasa ci o clepsidră. Iar moartea, deși scheletică, nu mai e un schelet, ci o ființă al cărei trup se dezagregă. Țesuturile se destramă ca o stofă uzată; pielea e plesnită pe alocuri, rotulele ies prin ea ca prin niște ciorapi rupți. Simbolul e acesta: moartea se înserează în trupul viu și matur și se răspîndește în el progresiv cu fiecare clipă ce trece. Nu e vorba de adevărul acesta știut: că murim din prima clipă, de cînd ne-am născut. Sigur, — dar fenomenul nu se înregistrează, nu începe să se înscrie în textura noastră somatică și să devină o aprehensiune în conștiință decît cu maturitatea, cu apogeul vieții. Atunci trecerea timpului începe să pară din ce în ce mai rapidă; trecutul acumulat e irevocabil; cîmpul virtualităților se îngustează din ce în ce. Memoria e un izvor de melancolie pentru cine iubește viața și știe să o asume; de nostalgie pentru cine se cramponează de trecut pierzînd gustul vieții și clipei actuale. Căci memoria nu e numai ținere de minte, e și uitare, iar uitarea, dacă e o formă de moarte prin ceea ce suprimă, e și una de eliberare, făcînd posibilă în continuare viața, — și moartea. Boala e, cum ar spune Hegel, un fel de „vicienie" a timpului, adică a vieții. Adică a morții. Moartea violentă care în aparență contrazice durata procesuală a „morții naturale" e o variantă a ei sub formă precipitată dar de aceeași esență.

În literatură concepția aceasta despre moarte ca fenomen somatic și temporal e o apariție relativ recentă. La Balzac, la Stendhal, moartea e încă tratată aproape abstract și discursiv. După ei, realismul începe să la act de caracterul concret și imanent al morții ca proces fiziologic și psihic. Aceeași scoatere din „absolut" o suferă și iubirea. Discreditarea „sufletului" și „eternității" a restituit naturii terestre a iubirii și a morții gravitatea ei elementară. La Flaubert moartea Emmei Bovary e urmărită cu atenție aproape clinică, simptom cu simptom, etapă cu etapă; e una din cele mai de neuitat ale literaturii. Toistoi a dat cu Ivan Ilici, cu cele cîteva morți din nuvelele lui și din **Război și pace** poate cea mai completă „tanatologie" literară în sensul ei modern. Mai tîrziu, la Proust, nu numai cu moartea bunicii și a lui Bergotte și cu sfîrșitul lui Swann, dar cu întreaga sa viziune asupra timpului, cu analiza duratei individuale, a alterărilor și mutațiilor succesive ale personalității, natura perisabilă a ființei umane și imanența morții constituie tema fundamentală a „căutării timpului pierdut". Din literatura contemporană mai trebuie citați Thomas Mann, Rilke (în **Malte Lauridds Brigge**), Hemingway, Lampedusa, la noi G. Călinescu (cu moartea lui Caty Zănoagă).

Eugen Ionescu a adus pe scenă cu **Le roi se meurt** actul de a muri ca motiv dramatic exclusiv, fără alt nod conflictual. În teatru moartea e de obicei fie deznodămînt, fie un motiv împletit cu evenimentele înfățișate scenic. Chiar atunci cînd e tema centrală a unei piese ea nu apare decît ca un moment, fie și culminant, al unei acțiuni ce o pregătește dar din care nu face parte decît cel mult virtual. Dacă în roman sau nuvelă moartea poate fi urmărită în durata și progresul ei, în teatru, unde lucrurile nu se descriu ci se arată, ea nu e tratată în sine. Shakespeare a evocat-o deseori, ca o prezență teribilă; a mers pînă la limitele extreme ale ființei, a scrutat prăpastia întunecată a neantului; meditațiile lui Hamlet, ale lui Richard II în închisoare, visul lui Clarence ,depășirea pragului de rezistență omenească în **Lear** și **Macbeth**, și atîtea alte pasaje din teatrul shakespearian, au dus cu o luciditate și o putere fără egal contemplarea morții pînă la capăt. Dar și la Shakespeare moartea e cuprinsă într-o dramă din afara ei, e soluție sau episod al unui conflict.

În **Le roi se meurt** moartea nu este element sau termen al unei acțiuni dramatice, ci acțiunea dramatică este însuși faptul de a muri. Nu există în această piesă nici un conflict exterior, ci numai conflictul interior al agoniei: progresiunea dezorganizării și întreruperii funcțiunilor fiziologice, ruperea treptată și dureroasă de lume, setea de a fi, oricît, cu orice preț; oroarea de inexistență, jocul contradictoriu al memoriei între amintire și uitare resimțit pînă în străfundul ființei. Toate aceste zbateri, stadii ale procesului irevocabil angajat în destășurarea finală, sînt urmărite cronometric: timpul care a trecut, timpul care rămîne, e mereu anunțat după ceasornic de mediul curții (care e și călău și astrolog). Cotidianul capătă caracter excepțional, privilegiat, unic, și conferă vieții și lucrurilor terestre pe măsură ce se pierd, o valoare inestimabilă: ultimul dejun s-a consumat, ultimele gesturi, ultimele puteri, ultimele apetituri. Amănunte banale devin acum în ochii regelui muribund adevărate minuni; reprezentarea zarzavaturilor multicolore în piață, faptul de a plăti, de a primi restul, o incredibilă feerie. Valoarea vieții ca atare, ca viață pur și simplu, se revelă acum: „nu se poate trăi rău. E o contradicție", spune regele într-un dialog cu servitoarea Juliette. La afirmația acesteia că viața nu e frumoasă, răspunde doar atît: „E viața".

Le roi se meurt e un poem dramatic de o simplitate și putere elementare. Adevărul acesta simplu și nu mai puțin paradoxal, insuportabil de paradoxal, al propoziției „am să mor', e o veche obsesie a lui Eugen Ionescu și în fond tema originară și simburele întregii lui opere de eseist și dramaturg. În **Nu**, cartea lui de tinerețe, atît de „neserioasă" în aparență, de o vervă ireverențioasă și bufonă, ceea ce dă sensul frivolității ostentative cu care abordează controversele literare, e tocmai intuiția ireductibilă a morții, față de care totul îi pare vanitate. Dar nu într-atîta încît să nu se lase mereu ispitit de demonul creației. Concluzia nihilistă ce decurge dintr-o atare atitudine nu rezistă impulsului creator al omului. Cîteva pasaje din **Nu** anticipă cu treizeci de ani poemul dramatic: „Mi-e teamă. Am avut odată senzația imineții morții: a fost o debandadă în mine, o panică, un țipăt din toate fibrele, un refuz îngrozit al ființei mele întregi" (**Nu**, Buc. 1934, p. 91). „Pentru că murim toți. Pentru că prezența cea mai turburătoare este aceasta prezență a morții, care trăiește în noi, pe care o mirosim, pe care o aspirăm din fiori, din văzduh. Pe care o văd pe buzele iubitei mele, al cărei gust îl simt în gură, amar" (p. 294). Într-un articol din 1937, despre Van Gogh, scria: „Nimeni nu a știut să vadă ca el descompunerea și moartea, lumina materială a lumii" (**Vremea**, 26 sept. 1937). Cuvintele acestea rezumă piesa de care vorbim, în care apoteoza lumii terestre e, paradoxal și totuși cu elementară evidență, legată tocmai de corupțibilitatea și mortalitatea ei.

În **Le roi se meurt** fantezia poetică a lui Ionescu dă temei o dilatare hiperbolică și ridică situațiile și personajele la semnificația unor simboluri. Mai întîi regele care moare nu e un rege adevărat. Curtea și protocolul ei sînt o parodie derizorie. Regele e Bérenger, e omul oarecare. E rege fiindcă moare. Moartea conferă o suveranitate, o eminență absolută, consacrate și de un anumit ceremonial.

Regele moare împreună cu regatul său: ordinea cosmică și ciclurile naturii se dereglează, totul intră în dezintegrare, munții se turtesc, terenurile sînt înghițite în prăpastii ce se deschid fără fund, zidurile se surpă, pînze de păianjen și mucuri de țigări umplu sălile palatului oricît s-ar curăța, nimic nu mai funcționează la comandă. Este o analogie probabil voită cu „regele pescar", păstrătorul Graiului din legenda lui Parsifal. Se știe că acest „rege pescar" era atins de o boală fără leac care îl devitaliza, o deperdiție sterilizantă. Împreună cu el se dezagregă și regatul, vegetația se anemiază și nu mai rodește, păsările cad moarte din pomi, riurile seacă, zidurile castelului se erodează și crapă văzînd cu ochii. (Denumirea de „rege pescar" e înlocuită în unele texte cu cea de „rege păcătos" din cauza ambiguității termenului din vechea franceză „li riche pescheour". Wagner i-a dat în personajul lui Amfortas înțelesul al doilea; în simbolica mistică peștele are însă o semnificație mai importantă).

Moartea înseamnă pentru fiecare ins dispariția întregului univers, intrarea în neant a întregii istorii. Și această dezintegrare a lumii împreună cu agonia insului, așa cum o reprezintă Ionescu în **Le roi se meurt**, e anticipată într-un pasaj din **Nu**: „Doamne, toate zidurile se clatină aici; toate punțile se prăbușesc: toate glasurile tac, totul se surpă. Sîntem niște copii caraghioși, părăsiți în această lume. În această imensă casă care se dărîmă. Ne jucăm lîngă abisuri cu păpușile. Cu ce vorbe noi să strig să mă audă? Cum să strig, să chem, cînd mă lovesc, cînd alunec, să mă ridice în brațe sigure. Văd așa clar cum toți ne clătinăm" (p. 76).

Regele Bérenger I are două neveste. A doua, Marie, mai tînără, e dragostea; ea dispare la un moment dat, cînd apatia prelată începe. Nevasta dinții, Marguerite, uscată, aprră, cea care îi pîndește sfîrșitul ca o scadență și îi taie la urmă legăturile cu lumea, cea care rămîne ultima cu el, e moartea. Omul e căsătorit cu iubirea și cu moartea. Moartea intră în viața lui la vîrsta maturității și îi însoțește pînă la urmă, măsurîndu-i timpul, prezență rece și neînduplecată, sigură de ea. Se simte totuși la ea o stranie solicitudine pentru Bérenger, căruia îi ușurează sfîrșitul. Această Erynie e pînă la urmă o Eumenidă; moartea e în ultimă instanță favorabilă omului, prin înseninarea finală și ca lege a naturii. Un conflict există totuși în această piesă, oarecum în margine: între cele două regine, adică între iubire și moarte. Dar e o contradicție unilaterală: pînă la urmă moartea suprimă iubirea care nu e în fond decît „dublul" ei.

Le roi se meurt, poemul dramatic al agoniei și morții, în care răsună o disperare irezistibilă, funciară, viscerală, e totodată un ditiramb, unul din cele mai mari elogii aduse vieții. Patosul existenței capătă în această piesă o forță care justifică aceste cuvinte ale lui P. A. Touchard: „Miracolul teatrului lui Ionescu este că... exprimînd o filozofie care e una a disperării, a reușit totuși să scrie un teatru fremătînd de sănătate și viață". (**Revue de Paris, iulie 1960**).

Al. PALEOLOGU

GAZETA LITERARĂ

COMITETUL DE REDACȚIE: **Tiberiu Utan** (redactor șef); **Teodor Balș**; **Ion Brad** (redactor șef adjunct); **Ov. S. Crohmălniceanu** (redactor șef adjunct); **S. Damian**; **Eugen Simion**; **Haralamb Zincă** (secretar general de redacție).

Prezentarea grafică: Radu Georgescu

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26 ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25